Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

SANSONI
ANTIQUARIATO
Via Ricasoli, 44
FIRENZE

~~NS. 21 F. 18~~

Vet. Ital. IV D. 77

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLA

VERSIFICAZIONE ITALIANA

TRATTATO

DELL' AB. GIOVANNI BERENGO

PROF. DI FILOLOGIA LATINA

LINGUA GRECA E STORIA UNIVERSALE NEL SEMINARIO

PATRIARCALE

E SOCIO ORDINARIO DELL' ATENEO DI VENEZIA

PARTE PRIMA

VENEZIA, 1854

NEL PRIV. STABILIMENTO NAZIONALE

DI G. ANTONELLI ED.

Digitized by Google

Il presente Trattato è posto sotto la salvaguardia delle leggi riguardanti la proprietà letteraria, essendosi pienamente eseguito quanto esse prescrivono.

Digitized by Google

AI GIOVANI COLTI ED ONESTI

L' EDITORE.

Pria di mettervi fra mano le opere dei sommi nostri poeti, e di alcuni fra quelli che lor s' accostarono più da vicino, affinchè a quelle fonti possiate attingere limpidissime acque, cioè purezza di lingua, eleganza di stile, pensieri nobilissimi, che altri del pari ne risveglino nelle vostre menti; ci pareva necessario proporvi lo studio di una operetta la quale contenesse i più essenziali precetti intorno *alla Versificazione Italiana*. E poichè ci venne saputo che il ch. Ab. Prof. Berengo stava appunto apparecchiando privatamente per altri una simil materia, gli fummo tosto attorno, pregandolo vivamente che volesse volgere a comun vostro profitto il suo privato lavoro. E già alle replicate nostre istanze si arrese finalmente il ch. signor

Digitized by Google

Professore, ed ha fatto vostro questo suo Trattato, permettendoci d' inserirlo nella nostra Biblioteca dei giovani colti. In esso cominciandosi dalle nozioni prime intorno alla poesia ed alla sua essenza, ed esposte le regole generali intorno agli accenti e alle sillabe, si viene a parlare del verso, secondo le varie sue specie, nulla omettendo di quanto puossi mai riferire alla bella armonia di esso: si passa quindi alla rima, all' armonia imitativa, alle varie licenze, per trattare poscia intorno ai varii generi di componimenti, adducendo ad esempio composizioni intiere, ovvero brani scelti dalle opere degli autori più riputati, cui non mancano copiose annotazioni, e per la intelligenza del testo, e per l'esatta applicazione delle regole. Qual sia lo scopo che l'Autore si è prefisso, assai di leggeri voi potete conoscerlo. Avvegnachè sia verissimo, che per la via dei precetti non si potrà ottenere giammai che alcuno diventi poeta, essendo assolutamente necessaria una capacità che da natura proviene; è verissimo

Digitized by Google

ancora, e la esperienza il comprova, che lo studio delle regole intorno alla versificazione giova non poco nella lettura dei poeti, e vale ancora moltissimo ad eccitare e regolare quell'attitudine alla poesia, di cui la natura non è avara con molti: e perciò tutte queste regole vi presenta l'Autore in un ben ordinato compendio, anche perchè senza molta fatica possiate ritenerle nella memoria. Siate però persuasi, che se scarsa fu resa a voi la fatica, non fu tale certamente quella cui dovette sottostare egli, il quale mentre di buona voglia la incontrava per giovare a'suoi privati allievi, con egual buona voglia proseguivala dappoi per procurare a voi più ampio vantaggio, a noi onore novello. Alla brevità (per quanto la materia il comporta) egli seppe accoppiare l'ordine e la chiarezza, e potrebbero bastare queste doti per farvi apprezzare il lavoro. Che se volessimo a questo luogo dar giudizio dell' opera, potremmo dire assai più; ma ci asteniamo dal farlo perchè l'Autor nol consente. Da noi dunque si serbi il silenzio; ma voi, o Giovani colti,

Digitized by Google

nei quali il buon senno certamente non manca, nè l' amore allo studio, giudicherete la eccellenza dei mezzi dall' eccellenza degli effetti, ossia da quel profitto che volendo potrete ricavare da questo libro. Giudichino del pari gl' istitutori vostri, ed ogni merito sia reso al ch. Autore, inverso al quale noi serberem sempre mai gratitudine e stima.

Digitized by Google

A VOI

MIEI DILETTI DISCEPOLI

NOBILI CONTI

ANTONIO E LODOVICO DONÀ

GIOVANETTI

DI CANDIDA TEMPRA D'INTEMERATO COSTVME

TENERI GERMI

DI CARE NON FALLIBILI SPERANZE

IN ARGOMENTO

DI MERITATA BENEVOGLIENZA

DI CORDIALISSIMO AFFETTO

QVESTO MIO TENVE LAVORO

VOLONTEROSO CONSACRO

Digitized by Google

Digitized by Google

L' AUTORE

A' SUOI LETTORI PROVETTI E MATURI

In tenui labor . . .

Il motto, che sta in fronte a questa Operetta, fa chiarissima testimonianza del conto, in cui essa è da me tenuta. Premettervi adunque una Prefazione sarebbe, a dir poco, un contraddire a me stesso: chè le Prefazioni sogliono, almen comunemente, dare al libro un certo aspetto di gravità e d' importanza. E poi che avrei io a dire dell'opera mia in una Prefazione? Farne forse conoscere l'aggiustatezza dell'intendimento, lodarne il metodo, magnificarne i pregi, ecc., ecc., come pur usano far molti nel dare alla luce i proprii scritti? Io lascio volentieri cotale uffizio a chi, non che il pudore, ha perduto il buon senno, o almeno si è dimenticato di quel noto proverbio, non esservi giudice più incompetente di quello, che sentenzia in causa propria. Oltracciò discorrere su di questa Operetta sarebbe, e' mi pare, un tempo perduto

Digitized by Google

Gli uomini provetti e maturi sanno di per sè giudicare senza che altri ne mostri loro la via: i giovanetti, a cui è diretto il Trattato, digiuni come io li suppongo, dell' idee primordiali, non varrebbero certamente a discernere la verità o la falsità di quanto io fossi per dire. Essi avranno in mano il mio libro, se quelli che sono preposti alla loro instituzione il crederanno opportuno; e questi a persuadersene non vorranno per certo stare alle mie parole, ma sì al loro proprio convincimento.

Ma a che miri dunque, dirà taluno, con questo tuo o proemio o prologo o preambolo che tu il voglia chiamare, giacchè t' è in uggia il nome di prefazione? Con queste poche linee a' miei Lettori provetti e maturi io ho in mira soltanto di togliere un' obbiezione, che mi potrebbe esser fatta da molti prima ancora di prendere in mano il mio libro.—Tre volumetti per un Trattato di pura Versificazione!! Poffar del mondo! che ci verrà mai cinguettando questo nostro barbassoro? — Piano, piano a ma' passi, o Signori. Si adocchino un tratto qua e là questi tre volumetti, e dalla varietà dei caratteri, con cui sono stampati, si avrà norma sicura a giudicarli per questo rispetto. Correrà tosto in sugli occhi a ciascuno un numero abbastanza copioso di esempi, onde sono confermati i precetti

Digitized by Google

nell' una Parte e nell' altra; e nel medesimo tempo se gli farà tosto innanzi un' abbondevolissima accolta di note, altre delle quali, e ciò specialmente nella prima Parte, o dichiarano cose di minor importanza, o rendono più diffusa ragione degli argomenti, su cui sono fondati i precetti; altre, e queste nella seconda Parte, sono dirette o a dare ai giovanetti una breve e succosa notizia, non tanto biografica quanto letteraria, degli autori, da cui furono tratti gli esemplari per ogni genere di componimento, o ad appianarne l' intelligenza, spiegandone ora le voci e le frasi, ora i sentimenti e i costrutti, ora le varie allusioni, che a storia o a mitologia si riferiscono. Si spoglino adunque i tre volumetti di tutti questi accessorii, se così piace chiamarli; e i precetti si ridurranno senza dubbio a confini di lunga mano, anzi incomparabilmente, più brevi. Che se tuttavia paresse a taluno ancor troppo estesa la mole dei precetti, non a me sì a lui spetterà giudicare, se tale estensione vogliasi ascrivere a soverchia prolissità del presente Trattato, o a colpevole mancanza di quelli, certo assai rari, che in simil materia furono scritti per altri in tempi da noi non troppo lontani. Al contrario vi sarà forse tal altro, che raffrontando qualche vecchio Trattato di Volgare

Digitized by Google

Poesia col presente, lo stimerà al tutto assai breve cosa e troppo meschina, massime se spogliato degli esempi e delle note vogliasi riguardarlo nella pura nudità dei precetti. E a questo, fatta prima avvertenza sulla diversità dello scopo fra un Trattato di poesia e un Trattato di versificazione, starà pure il giudicare, se ciò devasi attribuire a mia colpevole mancanza, o a soverchia prolissità e inopportuna diffusione di que' pochissimi, che in tempi da noi abbastanza rimoti si occuparono di tale argomento.

Io frattanto a tutti sinceramente dichiaro, che se per avventura ho trovato alcuna volta opportuno valermi dell' altrui fatiche, ne ho fatto sempre espressa menzione; chè ella è pur solenne ingiustizia arricchirsi tacitamente di spoglie non sue.

Digitized by Google

DELLA
VERSIFICAZIONE ITALIANA

NOZIONI PRELIMINARI

ESSENZA DELLA POESIA.

Poesia, se riguardasi al suo significato etimologico, suona lo stesso che *fattura*, *creazione*. Nasce dal greco verbo ποιέω, che significa appunto *fare*, *creare*.

Per fare o creare qui si intende concepir colla mente: il concetto della mente si chiama *pensiero*. Non però qualunque modo di pensare si addice alla poesia: ei vuolsi che il pensare poetico sia *nobile*, *energico*, *sentito*, *vivace*; ond'è che al poeta non al prosatore si diede, come per eccellenza, il nome di *creatore*.

Il poeta deve inoltre manifestare questi suoi pensieri; e li deve manifestare nel modo, onde egli internamente li concepisce, vale a dire, in un modo *nobile*, *energico*, *sentito* e *vivace*. Il pensiero si manifesta col *parlare*. Il parlare si compone di *parole* e di *costrutti*. Parola si chiama qualunque voce umana avente qualche significato; e per costrutto s'intende qualunque particolare accozzamento di parole dirette a comunicare i nostri pensieri. Le parole adunque ed i costrutti poetici devono essere *nobili*, *energici*, *sentiti* e *vivaci*.

Digitized by Google

Di qui assai chiaro apparisce in che consista veramente l'essenza della poesia, cioè *nella energica e sentita nobiltà di vivaci pensieri, e nella loro conveniente espressione.*

« Prosa e poesia sono due linguaggi distinti di per sè, e rispondono a due stati diversi, in cui l'uomo si trova. Perocchè o niuna cosa eccita la fantasia ed il cuore dell'uomo fuori dell'ordinario, ed il linguaggio che corrisponde a tale stato è prosaico; o queste facoltà sono eccitate in un modo energico sì, da irrompere nella espressione adatta a questo stato dell'anima e per li concetti e per le forme e per l'armonia stessa, e quella sarà detta, e sarà realmente poesia. Non si vuol per altro con questo dichiarare che nella prosa debba essere esclusa ogni espressione dettata dalla fantasia e dal cuore; nè che ogni parte accessoria della poetica composizione debba di necessità avere quella espressione originata dallo stato di eccitamento, in cui si trovano le facoltà dell'uomo: ciò solo vuol dirsi, che il predominio dell'uno o dell'altro o di tutti e due traspaia nei concetti, nelle forme, e nell'armonia quanto è alla poetica; il qual predominio non si osservi nella composizione prosaica. Di qui viene una conseguenza, la qual distingue la poetica da qualunque genere di prosaica composizione, cioè che la poesia non ha altro fine di per sè che lo sfogo della immaginazione e del sentimento; mentre scopo dell'oratore è di persuadere gli altri a fare o non fare una cosa, scopo del filosofo è di convincere l'intelletto della verità, e dello storico è l'istruire gli altri delle cose avvenute; ma della poesia, considerata nella sua natura, altro scopo non vi ha, che di sod-

Digitized by Google

disfare all' istinto di esprimere o il concetto della fantasia o i sentimenti del cuore, l' uno e l'altra energicamente scossi. Quindi infin d'ora escluderemo dalla definizione della poesia quella condizione, che ella sia a fine di diletto; condizione, alla quale forse si deve e si dovette il degradamento dell' arte poetica: poichè se non si può negare, che questa naturale facoltà dell' uomo possa adoperarsi a bella posta per dilettare, come è a ciò atta indubbiamente; altrettanto è vero, e che questo non è il suo fine originario, e che vera poesia dare non si potrebbe col solo scopo di dilettare gli altri, se primo e intrinseco fine non fosse di sfogare la piena della fantasia e del cuore (1). »

E che la poesia sia di per sè indubitatamente atta al diletto, si conosce di leggieri, ove pongasi mente a ciò che suole produrre in noi il diletto. Tutti universalmente convengono nell' affermare che il diletto si genera negli animi da ciò, che movendo i sensi fa operare la mente senza tenerla in fatica; ovvero che il diletto si

——o——

(1) Così il chiar. prof. ab. Federico Maria Zinelli, vice-direttore dello studio filosofico e teologico del nostro Seminario, nella sua opera *Lo spirito religioso di Dante*. Uniformandosi pienamente le idee del ch. professore sull' essenza della poesia con quelle che ho sempre di per me stesso professato e vivamente inculcato a' miei allievi, parvemi opportuno recare in questa edizione le sue stesse parole; affinchè l' autorità di un uomo, che per ogni parte merita, e gode in effetto, non volgare stima fra il publico, valga meglio che la mia povera voce a bandire affatto dalle scuole la gretta definizione che della poesia solevasi dare comunemente per lo innanzi, ed or tuttavia si continua a dare da molti.

Digitized by Google

trova nella piacevole irritazione dei sensi, nell'esercizio delle passioni e della fantasia, in quanto per tal mezzo si giunga a conseguire ciò che può tornare individualmente utile, necessario, istruttivo. Ma la poesia non ha altro scopo che di soddisfare all'istinto di esprimere il concetto della fantasia e il sentimento del cuore, l'una e l'altro energicamente scossi, affinchè per mezzo dell'espressione possano con pari eccitamento di fantasia e di cuore travasarsi in altrui gli stessi sentimenti e concetti: dunque la poesia è indubitatamente atta di per sè stessa al diletto.

Dalle cose finora discorse chiaro apparisce che non è, nè sarà mai poeta chi da natura non abbia sortito un'anima, che sappia, secondo le circostanze, facilmente commuoversi e riscaldarsi, cioè un'anima capace di sentire in sè stessa quelle alte emozioni, le quali, onde che sia o come che sia, producono poi l'eccitamento della fantasia e la commozione del cuore. Ma si noti che non è sempre in poter del poeta mettere in atto questa sua naturale potenza. L'attuazione di essa dipende sovente da varie cause indipendenti affatto dalla sua volontà; onde avviene sovente, che ciò che vale ad eccitare la fantasia e a commuovere il cuore di uno, non abbia punto di forza per eccitare o promuovere i medesimi effetti in un altro, pognamo pure che entrambi sieno stati da natura forniti in egual grado di eguali disposizioni. Anzi non di rado succede, che ciò che in un dato tempo valse a produrre l'effetto in un certo individuo, non valga punto a produrlo nello stesso individuo in altro momento; quantunque apparentemente sembrino sussistere in

entrambi i tempi le stesse circostanze sì interne che esterne all' individuo medesimo. L' attuale suscettibilità di porre in atto questa abituale disposizione ricevuta dalla natura chiamasi *estro*. Finalmente non si potrà mai chiamare poeta chi non sappia informare il suo linguaggio convenientemente ai concetti prodotti nella sua mente dall' eccitamento della fantasia e dalla commozione del cuore. Ecco dunque le doti che costituiscono essenzialmente il poeta: 1. Disposizione naturale a ricevere grandi impressioni nella fantasia e nel cuore, attuata dall' estro; 2. linguaggio conveniente a queste grandi impressioni. La prima è tutta dono di natura, nè per via di studio si acquista; la seconda è quasi sempre più o meno acquisita, e si ottiene più o meno facilmente coll'esercizio e coll'arte.

Non è poi necessario all' essenza della vera poesia, che gli oggetti, onde rimane eccitata la fantasia e commosso il cuore, siano reali. La poesia, che per l' impressione di oggetti reali sgorga dall'animo del poeta, si chiamerà *naturale:* ma havvi pure un'altra specie di poesia, che *artificiale* si appella; poesia vera, perchè deve partire dagli stessi principii, onde si genera la poesia naturale, cioè da una fantasia riscaldata e da un cuore commosso.

Ad ottenere questo genere di poesia, il poeta mette in opera come primo e potente mezzo la sua fantasia o immaginazione. Coll' aiuto di essa si rappresenta alla mente un fantasma di oggetto a suo piacimento, informandolo e incarnandolo di tutti gli elementi, di cui esso nella sua realtà si compone, e vestendolo di tutti gli accessorii, a cui esso più comunemente si accompagna in natura. A modellare questa

Digitized by Google

sua composizione ei va scegliendo o col mezzo della reminiscenza, o con quello della reale intuizione gli elementi e gli accessorii più perfetti, che presenti natura nei varii individui appartenenti alla specie a cui si riferisce il fantasma da lui divisato, affinchè dall'armonica unione di molte parziali bellezze ne risulti un tutto in ogni sua parte perfetto. Ciò fatto, la fantasia, che in queste sue operazioni già comincia di per sè stessa a scaldarsi, si pone a contemplare con titillante compiacenza l' opera della sua creazione già compiuta e perfetta; nel contemplarla si infiamma; l'infiammazione di essa comincia ad esercitare la sua influenza sul cuore; quanto più quella si esalta, tanto più questo si commuove; finchè l'esaltamento dell' una, la commozione dell' altro rapisce l' anima del poeta, ed egli allora eccitato nella fantasia, commosso nel cuore prorompe in un linguaggio corrispondente allo stato straordinario dell'anima sua, e dà sfogo per tal guisa al *reale sentimento* dal suo *ideale fantasma* destato.

Di qui si vede quanta e quale parte aver debba la *imitazione* della natura nella poesia artificiale, in che essa consista, quali norme debba seguire chiunque si accinge ad imitar la natura. Di qui pure apparisce che l' artificiale poesia, la quale non parte dai due reali e naturali principii, eccitamento di fantasia e commozione di cuore, non è per guisa alcuna poesia: essa è vana larva, freddo simulacro di poesia; poesia morta, perchè priva di quell'animato calore, che si produce dall' eccitamento dell' una e dalla commozione dell'altro, calore vivifico, onde si genera la vera ed unica vita della poesia.

Digitized by Google

Da queste ragioni naturalmente discende la conveniente risposta al noto quesito, soggetto altre volte di grandi questioni, se cioè l'armonia, ossia il verso, sia necessaria all'essenza della poesia. — Ogni cosa che si faccia dall'uomo consta necessariamente di *materia* e di *forma*: materia è la sostanza che si adopera a comporre la cosa; forma è la particolare costruzione o figura che si dà alla sostanza medesima. Così, per esempio, in una spada il ferro o l'acciaio ne costituisce la materia; il modo con cui questo metallo è lavorato, cioè la sua grossezza, la sua larghezza, la sua lunghezza, la sua particolare figura, l'affilamento di alcune sue parti, l'aguzzatura di alcune altre, ecc., ne costituisce la forma. Anche la poesia consta adunque di materia e di forma. Noi certamente non affermeremo che l'armonia costituisca una parte necessaria alla materia della poesia; neppur la crediamo parte assolutamente essenziale alla sua forma, ma forse non siamo lungi dal crederla parte integrante della forma medesima. Materia della poesia è la energica e sentita nobiltà di vivaci concetti dettati da una fantasia riscaldata e da un cuore commosso: la forma di essa sta nella conveniente loro espressione. Or chi non vede quanta e quale influenza abbia l'armonia per produrre un' espressione veramente nobile, energica, sentita, vivace? Scelgansi pure le parole più proprie ed adeguate al concetto, si usino pure le espressioni più vive ed energiche; ma nulla meglio che l'armonia varrà a rendere l'espressione ancora più sentita e vivace, perchè nessuna specie di linguaggio meglio che la musica può rispondere allo stato di un animo eccitato

Digitized by Google

nella fantasia e nel sentimento commosso, e niuno altro mezzo meglio che la musica potrà contribuire a produrre in altrui un pari esaltamento di fantasia, una pari commozione di cuore.

Quantunque i nostri precetti siano specialmente rivolti alla parte integrante della forma poetica, cioè all'armonia; pure si è stimato opportuno premettere questi brevi e incompiuti cenni sull'essenza della poesia, affinchè alcuno de'giovanetti non si desse per avventura a credere, che il conoscere le regole dell'armonia, e il sapere anche metterle in pratica, basti a formare il poeta (2).

DELL'ARMONIA IN GENERALE.

L'armonia poetica si ottiene mediante il verso, il quale appunto si definisce: *Una artificiosa disposizione di parole atta a rendere armonia.* L'armonia poi si divide in *armonia particolare di ciascun verso,* e in *armonia generale di tutto il componimento.*

Le regole spettanti alla materia della poesia sono invariabili per tutte le lingue; le regole che tendono a produrne la forma sono diverse secondo la diversità delle lingue. Variabili adunque secondo la varietà delle lingue sono pur le regole, che all'armonia si riferiscono.

——o——

(2) Molte fra le cose fin qui discorse vorrebbersi appianare dagli educatori con una più o meno sviluppata spiegazione, secondo l'individuale capacità dei giovanetti, alla cui istituzione è diretto questo Trattato. Con tale intendimento furono dettate dall'autore.

Digitized by Google

Nella lingua italiana l'armonia particolare di ciascun verso consiste nel numero delle sillabe e nella collocazione degli accenti. Questa specie di armonia particolare chiamasi armonia *intrinseca* o *naturale* del verso. Ogni verso poi può avere un' altra armonia particolare, che addimandasi *estrinseca* o *accidentale*: e questa è la rima e la onomatopeia. Chiamasi armonia estrinseca o accidentale, perchè il verso può stare anche senza di essa. Finalmente l' armonia generale di tutto il componimento dipende dalla specie, dal numero e dall' ordine de' suoi versi, dal numero e dall'ordine delle sue rime.

PROSPETTO GENERALE DEL PRESENTE TRATTATO.

Se l' armonia è parte integrante della forma della poesia, e se questa è di più specie, ei ne avviene che non si potrà dare all' italiana poesia la conveniente forma, ove non si conosca il modo di eccitare le varie specie di armonia, o, che è lo stesso, ove non si conosca come rettamente si formi il verso, che cosa sia la rima, che s' intenda per onomatopeia, quali siano le diverse specie de' poetici componimenti. Ma siccome la base, su cui si fonda tutta l' armonia nella poesia italiana consiste nelle sillabe e negli accenti, si dovranno premettere alcune regole risguardanti sì le une che gli altri. E, quanto è alle sillabe, non è mestieri fermarci neppur un momento nell' additare il modo di separare ciascuna sillaba d' ogni parola, chè non è punto a supporre che alcuno tra que' giovanetti, a cui è diretto questo libro, abbia bisogno di sì fatte minutezze; ma sì crediamo

Digitized by Google

conveniente fermarci alcun poco nell' indicare le regole da osservarsi nel concorso di più vocali, per conoscere quando queste formino una sillaba sola, e quando più sillabe. Queste regole presuppongono la cognizione degli accenti, ond'è che la trattazione di questi vuolsi premettere alla cognizione di quelle.

Dunque noi divideremo il presente Trattatello sulla versificazione italiana in due parti. La prima tratterà dell' armonia particolare di ciascun verso; la seconda dell' armonia generale di tutto il componimento.

La prima sarà suddivisa in tre capi. 1. Armonia intrinseca di ciascun verso; e qui parleremo *a)* degli accenti, *b)* delle sillabe, *c)* delle diverse specie di versi. 2. Armonia estrinseca; e qui tratteremo *a)* della rima, *b)* dell'armonia imitativa. 3. Licenze poetiche riguardo *a)* agli accenti, *b)* alle sillabe, *c)* alle rime.

La seconda parte comprenderà quattro capi. 1. Varie specie di componimenti in versi endecasillabi, che distingueremo in quattro classi: *a)* componimenti in versi endecasillabi sciolti da rima; *b)* componimenti in soli versi endecasillabi soggetti a determinate leggi di rima; *c)* componimenti in versi endecasillabi misti ad altri versi più corti stretti a determinate leggi di rima; *d)* componimenti in versi endecasillabi misti ad altri versi più corti e rimati ad arbitrio. 2. Varie specie di componimenti in versi corti. 3. Componimenti che si possono fare in quel metro e con quell' ordine di rime che più aggrada al poeta. 4. Componimenti che ammettono, o indistintamente o con qualche piccola legge, varie specie di versi, vario ordine di rime.

Digitized by Google

PARTE PRIMA

ARMONIA PARTICOLARE DEL VERSO

CAPO I.

ARMONIA INTRINSECA DI CIASCUN VERSO.

ARTICOLO I.

DEGLI ACCENTI.

In qualunque parola che noi pronunciamo v' è sempre una lettera vocale, che si proferisce con più distinzione, o con più forza, o con una specie di pausa e fermata. La vocale, che nella pronunzia di una parola risuona più delle altre, o su cui posa la voce, chiamasi *vocale dell' accento*, e la sillaba, cui tal vocale appartiene, si dice *sillaba dell' accento*. Ma più che alla sillaba conviene attendere alla vocale dell' accento, specialmente ove ad una sillaba stessa appartengano più vocali, per esempio, *può*, *nuóta*: nel qual caso questo concorso di più vocali chiamasi dittongo. È chiaro poi che nei monosillabi la sillaba dell' accento è il monosillabo stesso.

Noi per verità non facciamo nella pronunzia alcuna differenza di accento; e quindi torna inutile la distinzione dell' accento in *grave*, *acuto*, *circonflesso*, che pur da alcuni gram-

Digitized by Google

matici italiani vuolsi al tutto stabilire. Si noti che io dissi *nella pronunzia;* chè nella scrittura è necessario, almeno per legge di consuetudine, osservare tale distinzione riguardo all'accento grave ed acuto: conciossiachè, ove si voglia o si debba notare l'accento sull'ultima vocale, conviene usare il segno del grave (`), ed ove si voglia notare sopra qualche altra vocale, deesi usare il segno dell'acuto (´). Quanto è all'accento circonflesso (^), diremo che esso suolsi notare arbitrariamente da alcuni, ma sempre non come segno di pausa della voce, ma come segno di pronunzia aperta in qualche parola, che pronunciata altrimenti prende un significato diverso. Per esempio l'accento circonflesso posto sopra la prima vocale *o* in *vôto* verrebbe a significare che tal vocale devesi pronunciare aperta, e che perciò la voce è o sostantivo per *vano, cavità vacua,* ovvero verbo da *vuotare,* a distinzione di *voto* sostantivo per *promessa fatta alla divinità,* ovvero da *votare* cioè *obbligarsi con voto,* che vuolsi pronunziare coll'*o* stretto.

Secondo la sede che tiene l'accento di una parola, la parola medesima prende diversi nomi. Se l'accento posa sull'ultima sillaba, la parola dicesi *tronca,* per esempio *fiòr, può, beltà, chiamàr;* se l'accento posa sulla penultima sillaba, la parola chiamasi piana, per esempio *fióre, puóte, beltáde, chiamáre;* se finalmente posa sull'antepenultima sillaba, la parola chiamasi *sdrucciola,* per esempio *scórgere, piacévole, immágine.* Vi sono parole coll'accento sulla quartultima ed anche sulla quintultima sillaba; e queste si addimandano *bisdrucciole* o *trisdrucciole,* per esempio *precipitano, libe-*

Digitized by Google

racelo. Anzi, come dice il Buommatei (*Ling. Tosc. Tratt.* VI, cap. 6) *l'accento nella nostra lingua è comportato fino alla sesta ultima*, per esempio *pórgamivisene, mándamivisene.* Però nota il medesimo autore, che le voci coll'accento sulla quintultima e sestultima sono assai rare, e ad ogni modo voglionsi del tutto schifare.

Avvertasi poi, che quantunque comunemente si dica uno solo essere in ciascuna parola l'accento, vi sono però certe lunghe parole, nelle quali, benchè una sia la vocale che si pronunzia con maggior forza delle altre, v'è nondimeno qualche altra vocale, su cui si riposa sensibilmente la voce: o, per dir meglio, nel pronunciar tali parole, senza pur avvedercene, le dividiamo in due, od anche in tre parti, facendo sentire l'accento in una delle vocali di ciascuna parte. Per esempio, nel pronunciare *stomachevolissimo*, noi dividiamo questa parola in due parti *stomache-volissimo*, posando la voce sull'antepenultima della prima parte; e sull'antepenultima della seconda *stómache-volíssimo.* Così se dovessimo pronunciare la lunghissima parola *precipitevolissimevolmente*, ci sarebbe mestieri dividerla in tre parti *precipite-volissime-volmente*, facendo posa sull'antepenultima sillaba della prima parte, sull'antepenultima della seconda, e sulla penultima della terza parte *precípite-volíssime-volméntе.* E in quattro parti dovremmo dividere *sovramagnificentissimamente*, a questo modo: *sovra-magnificentissima-mente*, posando la voce sopra la penultima della prima parte, sopra l'antepenultima della seconda e della terza, e sopra la penultima della quarta *sóvra-magnificen-tíssima-ménte.*

Ma d' ordinario le parole lunghe non possono aver luogo nel discorso poetico, se non per capriccio o per ischerzo nelle poesie burlesche; onde per questa ragione vengonsi pure ad escludere le *trisdrucciole*, e molto più le *quadrisdrucciole*, le quali non che nella poesia, voglionsi generalmente fuggire anche nella prosa.

ARTICOLO II.

DELLE SILLABE.

Or dunque, siccome abbiam detto di sopra, dobbiamo additare le regole per conoscere quando più vocali unite insieme formino una sillaba sola, ovvero più sillabe. A procedere in ciò con retto ordine, uopo è distinguere il concorso di più vocali in fine, dal concorso di più vocali nel principio e nel mezzo di una parola (3).

—o—

(3) E' mi par già sentirmisi susurrar da taluno all' orecchio, che in cose di simil fatta la pratica e l' uso valgono assai meglio che una lunga congerie di regole, donde i giovanetti non possono ritrarre che dannosa confusione alla mente. — Ma, di grazia, che cosa è ella poi questa *pratica*, e come si acquista? Io non intendo parlare di quella pratica, onde alcuni materialmente ripetono ciò che han veduto farsi per altri, e lo imperchè non sanno: questo non è *sapere*, ma *operare per esempio*, cioè un tentennare continuo, ove non si abbia in pronto un modello, che in tutto e per tutto si addica al caso nostro. E siccome la mutazione anche di una piccolissima circostanza vale a mutare il caso, ben si vede in quali pastoie debba trovarsi ad ogni piè sospinto chi si pone ad operar di tal guisa. Sapere una cosa per pratica per me vuol dire tutt' altro. —

Digitized by Google

§ I. *Del concorso di più vocali in fine di parola.*

Nel fine di una parola possono concorrere quando due vocali, come in *colei*, *può*, *delirio*, *consiglia*, *fastidio*, quando tre, come in *miei*, *tuoi*, *obbliai*, e quando quattro, come in *figliuoi*, *lacciuoi*. Convien dunque prima di ogni altra cosa distinguere ciascuno di questi tre casi, e poi osservare se cada o no l'accento della parola sopra alcuna di queste vocali finali, e sopra quale di esse cada.

———o———

Egli è certo che non pure le scienze, ma sì ancora le arti, di qualsivoglia specie esse siano, si fondano sempre sopra alcune norme generali tratte dalla natura. Ora queste norme o le troviamo da per noi stessi mediante l'osservazione, o ci vengono insegnate da altri, che prima di noi per questa via l'han trovate. Nel primo caso diremo d'aver conosciuto queste norme per pratica, nel secondo d'averle apprese per mezzo dei precetti. Or chi non vede quanto sia più difficile apprender bene un'arte per la sola via della pratica, piuttostochè per la via dei precetti? A cotal pratica richiedonsi un occhio costantemente indagatore, che sappia durare a un lungo esercizio di minuta osservazione, e una mente sagace, che sappia apprezzare la forza delle circostanze, e dai varii casi particolari ripetutisi egualmente in parità di circostanze valga a dedurre siccome regola generale che, poste le tali e tali circostanze, ne seguirà sempre il tale effetto. Per ciò che riguarda il fatto nostro, l'osservazione dovrebbesi dirigere sopra i classici autori; e lascio che ognuno di per sè stesso decida, quale assidua lettura e quanto tempo richiederebbersi, perchè un giovanetto potesse da varii casi particolari dedurre tutte le regole generali; e di qual mente superiore alla sua età e alla sua istituzione

Digitized by Google

N. I. Due vocali in fine di parola non premute da accento.

Se una voce finisce per due vocali, e l'accento non cade sopra alcuna di esse, come avviene in

——o——

vorrebbesi fornito, per non lasciarsi mai fuggir d'occhio alcuna circostanza, e per trovare poi la ragione, chè certo ragion vi debbe essere, su cui si fonda la regola generale, da lui per osservazione dedotta. Prendasi adunque il nome *pratica* nel primo senso o nel secondo, nessun certamente vorrà negare che il precetto ossia la regola debba riuscire ai giovanetti assai più facile della pratica. — Nè si dica che un giusto orecchio è la norma più sicura di ogni altra in questa materia: primieramente perchè l'orecchio nei giovani ha quasi sempre più o men bisogno di esercizio (ved. not. 4); e poi perchè in molte cose l'orecchio non è giudice competente a decider la lite. Chi infatti vorrà mai che il giovanetto si appelli al suo orecchio per conoscere se *cagione* sia di quattro sillabe come *regione*; se *cambiò* sia di tre come *obbliò*, se *rabbia* ed *Arabia* sieno del pari due voci sdrucciole, e ancora più, se *tempio* e *pregio* vogliansi aver per isdruccioli come si hanno *empio* ed *egregio?* — Che se finalmente mi si opponesse che la molteplicità delle regole aggrava la memoria dei giovani, e che essi le dimenticheranno facilmente anche dopo di averle imparate; sappia ognuno che nel dettar queste regole (che poi non sono tante di numero, quante se ne danno pure in altre materie) non è mia intenzione, che i giovanetti abbiano ad apprenderle tutte materialmente a memoria dall'*a* fino al *zeta*, nè che essi debbano ristarsi dal procedere nello studio della versificazione, sinchè le abbiano tutte marcite nella mente o su per le punte delle dita; ma sì mi basta, che essi le vogliano leggere e ripetere più di una volta finchè abbiano imparato almeno a dubitare, e sappiano così ove ricorrere a togliersi dal dubbio.

Digitized by Google

verdéggia, réggia, ripíglia, frégio, ecc., le due vocali si contano per una sillaba sola, tanto se la parola si trova nel principio o nel mezzo del verso, quanto se trovasi in fine di esso; *eccettuate però le circostanze dello sdrucciolo.* Così *Tasso* (4), *Gerus. liber., Cant. II, st.* 35:

Così disse piangendo; ella il *ripi-glia*
Soavemente, e in tai detti il *consi-glia.*

E nel *Canto II, st.* 1:

Sin nella *reg-gia* sua Pluto spaventa.

———o———

(4) Parrà forse a taluno che addurre in conferma di queste regole esempi dei nostri classici poeti prima di aver porto ai giovani i precetti intorno alla struttura del verso, sia come voler che essi indossino il giubbone prima della camicia. E ciò sarebbe pur vero. Ma io credo che l'orecchio dei giovani vogliasi avvezzare alcun poco all'armonia del verso anche prima di cominciare a parlar loro sulle regole della versificazione. Ad ottener tale scopo nessuno, io mi credo, negherà, che meglio di ogni altro si addica il verso endecasillabo, siccome più lungo di tutti, e non già lo sciolto, ma sì il rimato, conciossiachè la rima faccia divisare più chiaramente a' principianti il verso, e tanto più, quanto essa è più ripetuta: ond'è che per questo riguardo voglionsi preferire le Ottave a qualunque altra specie di componimento soggetto a leggi di rima. E fra le Ottave io sceglierei quelle del Tasso, le quali hanno ancora questo vantaggio all'esercizio dell'orecchio, cioè la inalterata simmetria nelle pause, il che ognun vede quanto possa contribuire all'intento. Perciò e' mi pare, che i giovanetti, prima d'intraprendere lo studio della versificazione, dovrebbero conoscere così all'ingrosso il numero delle sillabe e la collocazione degli accenti, che si richiedono alla struttura del

Digitized by Google

Dissi *eccettuate le circostanze dello sdrucciolo*, perchè in moltissime voci le due vocali in fine non premute da accento sono realmente due sillabe; e se per legge costante voglionsi nel mezzo di qualunque verso restringere in una sillaba sola, ciò avviene per vaghezza, che ha la nostra lingua poetica, di rendere il verso più pieno e sonoro, inzeppando un maggior numero di vocali, quantunque volte l'una o l'altra di esse si proferisca quasi sotto a una sola emissione di fiato, o, come dice il cav. Salviati (*Avvert. Lib. III*, cap. 1, partic. 7), con una pronunzia infranta e schiacciata, che è quanto a dire, facendo assai leggermente sentire l'una o l'altra di esse, e quasi passandovi sopra alla

——o——

verso endecasillabo, ed avere a memoria due o tre canti di questo poeta. — E giacchè mi accascò di parlare sull'orecchio, notino gli educatori, che non devono essere troppo facili a sentenziare, non esser taluno dei loro allievi atto alla poesia per questo, che non mostra da principio un orecchio prontissimo a sentir l'armonia. Io potrei allegare più fatti in contrario, e nominare qualche giovane, che dichiarato ne' suoi primi anni inetto alla poesia per mancanza di giusto orecchio, ora fa bella mostra di sè fra suoi coetanei per guisa da lasciare non dubbio argomento a sperare di vederlo, ove in lui non venga meno lo studio, annoverato quando che sia, nell'albo dei nostri non vulgari poeti. Quando un giovanetto mostra di avere un animo facilmente disposto alle impressioni e al sentimento del bello, e comincia a scrivere in prosa con vivacità ed affetto, con ciò solo dà indizio di buona disposizione alla poesia, fosse pure che il suo orecchio non rispondesse tanto prontamente alle leggi dell'armonia: giacchè è certo, che l'orecchio alcun poco da principio scorretto si corregge e si perfeziona coll'esercizio.

Digitized by Google

sfuggita colla voce: il che appunto succede riguardo alla prima delle due vocali in fine di parola, quando l'accento della parola stessa non cada sopra alcuna di esse. Di qui pur nasce che queste voci, sdrucciole per natura, in fine di verso ora si tengano per piane, ora si abbiano per isdrucciole, secondo il bisogno del poeta.

Dunque diremo che, stante la loro schiacciata pronunzia, la bella armonia (5) le vuole unite in una sillaba sola nel mezzo del verso; nel fine di esso le può unire il poeta, quantunque

——o——

(5) E notisi *la bella armonia*; poichè, siccome dice il chiar. Ilario Casarotti nel suo *Trattato dei Dittongi Italiani* §. 46, quantunque volte ai grandi maestri, specialmente antichi, non calse di tale armonia e sonorità del verso, o per qualche ragione, che loro abbellasse, vollero anzi evitarla, evitarono eziandio questa unione. Varii esempi di ciò ne offre Dante, qualcuno anche Petrarca:

Nel *empire-o* ciel per padre eletto.
Dant. Inf. II, *v.* 21.
Si stava in pace *sobri-a* e pudica.
Dant. Par. XV, *v.* 99.
Marzi-a piacque tanto agli occhi miei.
Dant. Purg. I, *v.* 85.
Ad una gran *marmore-a* colonna.
Petr. Canz. XI, *st.* 6 *(Di var. arg. Canz. II)*.
Ove fra il bianco e l'*aure-o* colore.
Petr. XXVIII, *st.* 4 *(P. I*, *Canz. XII)*.

Però sappiano i giovani che tali esempi non si possono imitare senza una gravissima causa, e che ora tale imitazione sarebbe forse appena tollerabile una o due volte in un lungo poema. — Noto qui una volta per sempre che nei versi del Petrarca ho usato doppia citazione. La prima è secondo l'antica distribuzione, l'altra fra parentesi è secondo la distribuzione della maggior parte delle edizioni moderne

volte le leggi della versificazione esigano una voce piana.

Non però ogni voce che termina per due vocali non accentuate può aversi in conto di sdrucciola. In molte e molte voci le due vocali formano una sillaba sola, e perciò la parola vuolsi avere per piana sempre e in ogni caso. - Or brevemente restringeremo in poche parole le regole necessarie all' uopo (6).

1. Se la prima di queste vocali non accentuate infine di voce è un *i* preceduto da *bb*, *cc*, *gg*, *gl*, *lc*, *pp*, *mb*, *mp*, *nc*, *nf*, *ng*, *rc*, *sc*, *ch*, *gh*, le due vocali formano sempre dittongo; e perciò la parola sarà sempre piana. Tali sono per esempio, *rabbia*, *straccia*, *veggia*, *consiglia*, *tralcio*, *coppia*, *cambio*, *tempio*, *gonfio*, *marcio*, *biscia*, *unghia*, *vegghia*, *comincio*.

———o———

(6) E vuolsi porre soda attenzione a queste regole, contro cui sogliono bene spesso peccare non pure i principianti, ma sì ancora i provetti. Quanti scrittori di liriche composizioni, per ignoranza di queste regole, pongono versi piani (che pur stimano sdruccioli) là dove la legge della composizione esige lo sdrucciolo! — Nell' additar queste regole, e tutte le altre che sono comprese in questo articolo, io verrò seguendo le tracce segnate dal chiar. Casarotti nel suo pregevole *Trattato dei Dittongi Italiani*; con questo però che fu mia cura di semplificare le varie regole, riducendole con diversità di esempi a canoni più generali, partendo da principii le tante volte diversi, restringendo la sua diffusione, supplendo alle sue omissioni, contraddicendo anche tal fiata alle sue leggi, procedendo in fine con un ordine affatto diverso, ma però, se non erro, più regolare o almen più distinto. Il confronto renderà al lettore ragione di quanto qui affermo.

Digitized by Google

2. Se la prima vocale *i* è preceduta da *c* semplice, o da *g* semplice, ovvero da *st*, *rg*, le due vocali formano due sillabe nelle voci derivate senza alcuna alterazione dal latino o dal greco; formano poi una sillaba sola, ossia dittongo, nelle voci di origine italica o diversa dalla latina, o derivate pur dal latino, ma con qualche alterazione o mutazione di struttura. Dunque saranno voci sdrucciole *audaci-a*, *emaci-a*, *fallaci-a*, *vestigi-o*, *rifugi-o*, *egregi-o*, *Greci-a*, *associ-a*, *osti-a*, *besti-a*, *angusti-a*, *Gorgi-a;* saranno sempre piane *ba-cia*, *sbrac-cia*, *rappa-cia* (mette pace), *gri-gio*, *bu-gio*, *fre-gio*, *impe-cia*, *ra-stio* (raschio), *gor-gia* (gola *ovv.* certo modo di pronunzia aspra e gutturale) *ingor-gio* (metto nella gola, inghiottisco con qualche avidità e *ingordigia*).

L' eccezione per le voci derivate dal latino o dal greco senza alterazione vale anche per la regola antecedente; ma ci piacque distinguere le consonanti della prima regola da quelle che abbiamo notato nella seconda, perchè la derivazione succede più frequentemente in queste che in quelle. Saranno adunque voci sdrucciole *nunci-o*, *pronunci-a* (perchè in latino si dice egualmente *nuntius* e *nuncius*, *pronuntio* e *pronuncio*) *Acci-o*, *Appi-o*, *consci-o*, *empi-o;* non però *esempio*, *tempio*, perchè di origine latina alterata *exemplum*, *templum*.

3. In tutte le altre circostanze, non comprese nelle due regole antecedenti, due vocali non accentuate in fine di parola formano due sillabe, e perciò rendono sdrucciola la voce. Quindi saranno sdrucciole le parole *vendemmi-a*, *attorni-a*, *controversi-a*, *atri-o*, *propri*

Digitized by Google

ebbri-o, caparbi-o, guardi-a, compendi-o, Corinti-o, epitaffi-o, cinquennio, ecc. (7).

Di qui apparisce chiaramente, che si dovranno scrivere con due *ii*, e perciò saranno voci sdrucciole i plurali dei nomi maschili in *io*, e le seconde persone singolari dei verbi, che nella prima persona del presente dell'indicativo terminano in *io*, quando questa desinenza per le regole anzidette formi due sillabe. Sono adunque voci sdrucciole *empi-i* aggettivo, perchè il suo singolare *empio* senza alterazione

——o——

(7) A confermar queste regole non reco esempi: chè i moderni potrebbero essere sospetti, e gli antichi, del Sannazzaro, dell'Ariosto e di altri, non valgono all'uopo. Troppe licenze per comun consentimento si presero essi: ond'è che taluno potrebbe forse tenere in conto di licenza l'esempio stesso ch'io recassi in prova della regola addotta; e licenza viceversa io riterrei qualunque esempio si traesse da questi autori per contraddire alle regole che ora presento. E poi, chi potrebbe affermar veramente che il verso sdrucciolo, che mi si volesse recare in contrario, non fosse invece piano, e come piano usato pure ed inteso dal suo autore? Certamente tra que' sdruccioli s'incontrano qualche volta versi, che senza questione si tengon piani da tutti. P. e.

Domini, porterolla e mostrerolla.
Ariost. Scol. Att. IV, sc. 4.
Ed evvi; ancor così non vi foss'ella.
Ariost. ivi, V, sc. 2.

e sdruccioli di bizzarro artificio; come questi:

Mio padre è in questa terra. In terra *fóss' egli.*
Ariost. ivi, III, sc. 3.
Vi dia Dio ogni bene, pur trovát*o vi ho.*
Ariost. ivi, V, sc. 2.

Odasi come la discorra a questo proposito il chiarissimo Casarotti §. 27: « Chi mai, favellandosi di

Digitized by Google

deriva dal latino *impius;* non così *empi* seconda persona da *empire,* perchè questo verbo ha bensì una origine latina *impleo,* ma nella sua struttura italiana ne rimase alquanto alterato. Così pure voce sdrucciola sarà *egregi-i* d'inal-

——o——

voci sdrucciole, non ricorre tosto all'Egloghe di Jacopo Sannazzaro? Or egli come voci sdrucciole usa appunto *labbia, scabbia, gabbia* (Egl. X, v. 44, 46, 48), e *dubbio, subbio, connubbio* (Egl. X, v. 172, 174, 176). Che posso rispondere? Taccio di errore il poeta? O confesso che la mia regola falla? Non avrei scrupolo a tacciar quello di errore, se e' fosse colpevole; ma non di lui, degli stampatori è la colpa, e dei Volpi medesimi, che questa e alcun' altra ne apposero al poeta. Tutto il mondo sa che l'autor dell'Arcadia, per vincere la difficoltà delle rime sdrucciole, si prese molte licenze, e quelle tra le altre di levar una consonante alle voci, che altramente avrebbero mal corrisposto al bisogno. Così scrisse *orido* per *orrido* (Egl. VII, v. 14) e *palidi* per *pallidi* (Egl. VI, v. 46) onde rimare con *florido* e *validi.* Al modo stesso, io credo, che dicendosi veramente *connubi-o* non già *connubbio*; e *dubbio, labbia, scabbia,* non avendo in origine che un solo *b*; egli anzi levasse un *b* a *subbio* e a *gabbia,* di quello che lo aggiungesse a *connubio* e agli altri vocaboli. Anche M. Lodovico, che non avea certo a' piedi tante pastoie, quante Azio Sincero, levò un *b* a *nibbi* onde rimare con *cibi* e *delibi* (Orl. Fur. X, st. 47).» E §. 43: «Tuttavia in quelle filze lunghissime di versi sdruccioli *(nelle Commedie)* l'Ariosto certe desinenze non usa, che i moderni tengono come sdrucciole; e di molte altre che appariscono piane, la colpa è solo degli Editori, come ho detto essere accaduto nell'Egloghe dell'Arcadia. Che se ve ne sono d'inescusabili, nulla però mi sgomenta l'aver contraria l'autorità o la trascuranza piuttosto del Ferrarese. Bensì grandemente mi muove che nessuna voce condannata dalle mie regole s'incontri

Digitized by Google

terata derivazione latina, ma non *fregi* di origine diversa, nè *pregi*, di struttura latina alterata *pretium*. Ancora saranno sdruccioli i plurali femminili dei nomi in *ia*, quando questa desinenza formi nel singolare due sillabe; e perciò i nomi in *cia* e *gia* faranno il plurale sdrucciolo

——o——

nell'Egloghe di Jacopo Sannazzaro, quantunque sì spesso a lui ne dovessero venir sulla penna, ed abbia sì a lungo in versi sdruccioli poeteggiato: muovemi che il Buonarroti ad una sola di esse abbia dato luogo nella sua *Fiera* (Giorn. I, Att. II, sc. 3); se pur ivi, essendo il metro liberissimo da ogni legge, non istà bene egualmente una voce piana: muovemi il Redi, che nel suo *Ditirambo*, che ha pure dei versi sdrucciuoli, mai non incappi: muovemi il Chiabrera, che nelle sue leggiadrissime Canzonette intrecciate di versi sdruccioli non diè certo di questi scandali alla posterità.» — E siccome, parlandosi di versi, le questioni che si potessero muovere non riguarderebbero già le parole giudicate sdrucciole da queste regole; ma sì quelle che da molti si hanno per isdrucciole, e qui si dimostrano e si considerano piane; così ottimamente osserva lo stesso chiariss. Casarotti, che a provar la verità delle regole, cui egli propone, nessun argomento puossi avere più forte di questo; ed è, non darsi esempio che due vocali poste in fine di parola, e da lui giudicate dittongo, formino poi nel mezzo due sillabe coll'aggiungere alla stessa parola una sillaba. Per esempio, *gonfio* secondo le regole recate è voce piana, ossia *io* finale è dittongo; *gonfiare*, *gonfiato*, ec., si trovano sempre usati di tre sillabe, cioè le due vocali *ia* nel mezzo corrispondenti all'*io* finale di *gonfio* sono sempre considerate dittongo. Dicasi lo stesso di *cambiare*, *cambiava* da *cambio*; *tempietto* da *tempio*; *gorgheggiare* da *gorgheggio*, ecc. Perciò Dante, Petrarca, Tasso, quantunque non abbiano componimenti in versi sdruccioli da potersi citare, tuttavia far potrebbero in questi casi tutta l'autorità.

Digitized by Google

in *cie, gie;* ma se il *cia* o il *gia* sia nel singolare dittongo, il loro plurale ometterà la vocale *i*. Il che dicasi pure delle persone singolari del presente soggiuntivo, quando poeticamente si fanno terminare in *e* invece che *i*. Diremo adunque *provinci-e* sdrucciolo, *comince* per *cominci* piano; *vestigi-e* sdrucciolo, *valige* piano: *egregi-e* sdrucciolo, *disprege* per *dispregi*, ecc. E così scriveremo sempre, meno qualche eccezione nata per non volersi confondere parole di significato diverso.

N. II. Due vocali in fine di parola coll' accento sulla prima.

Il medesimo naturale principio della schiacciata pronunzia ci dee pur guidare a conoscere quante sillabe vogliansi computare nel concorso di due vocali in fine di parola, ove cada l' accento sulla prima di esse. Egli è certo che queste vocali, checchè ne dica il Casarotti (§. 40), formano due sillabe, e perciò la parola vuolsi avere per piana; ma siccome la posa vibrata sulla prima fa assai leggermente sentir la seconda; così ne avviene per lo motivo accennato di sopra, che ove tali parole occorrano nel mezzo del verso, i nostri classici a rinforzarne l' armonia (8) usarono computare le due

——o——

(8) E qui pure vuolsi avvertire, che ove della bella armonia non calse ai grandi maestri, o vollero anzi per alcuna ragione evitarla, usarono talvolta computare in tali voci due sillabe anche nel mezzo del verso. Ce ne offrono esempi Dante e Petrarca; ma quegli assai più spesso di questo.

Ond' ella appresso d' un *pi-o* sospiro.
Dant. Par. I, v. 100.

Digitized by Google

vocali per una sillaba sola; laddove contarono sempre due sillabe quando cotali parole occorrevano in fine di verso.

Mirò tutte le cose, ed in *Sorí-a*
S' affissò *poi* nei principi cristiani,
E con quel guardo *suo*, ch' addentro *spi-a*.
Tass. Ger. Lib. I, st. 8.
Ogni rispetto *obblia*, vuol vendicarse.
Tass. ivi, II, st. 11.
Che il cielo opra *sua* fosse, o fosse *altru-i*,
Celolla, ad onta degli incanti, a *lu-i*.
Tass. ivi, II, st. 10.
Al re gridò: Non è, non è già *re-a*
Costei del furto, e per *fol-lia* sen vanta.
Tass. ivi, II, st. 28.
Che ai nidi d' *avol-toi* e di tal' altri.
Car Eneid. VIII, v. 359.

N. III. Due vocali in fine di parola coll' accento sulla seconda.

Nè men vale il principio della schiacciata pronunzia per le parole terminate in due vocali, sulla seconda delle quali cada l'accento. Il tono della voce fermato sulla seconda, il *più delle volte* assorbe, per così dire, il suon della prima per guisa, che le due vocali si considerano per una sillaba sola tanto nel fine che nel mezzo del verso.

Ciò che *può* dar di vecchia età consiglio.
Tass. Ger. Lib. II, st. 4.

——o——

Qual è *colu-i* che sognando vede.
Dant. Par. XXXIII, v. 58.
Cri-a d' amor pensieri, atti e parole.
Petr. Son. 9 (*P. I*, 8).

Ma i poeti che vennero dappoi non ne imitarono punto l' esempio; e chi il facesse oggidì sarebbe giustamente accagionato di antiquata stiracchiatura.

Digitized by Google

Più che molto al travaglio, all'onor poco.
Tass. Ger. Lib. I, st. 24.
Qui il pio Goffredo *incominciò* tra loro.
Tass. ivi, I, st. 20.
Forse *can-giò* color? forse al mio duolo.
Tass. ivi, XVI, st. 57.

E ciò è tanto vero (e perciò dissi il *più delle volte*), che quando un verbo della prima coniugazione termina nella prima persona dell'indicativo per due vocali, di cui sia accentuata la prima; ovvero non ne sia accentuata alcuna, purchè la prima non sia un *i*, nella terza persona singolare del passato rimoto le due vocali devonsi al tutto considerare per due sillabe, appunto perchè in tal caso si proferiscono ambedue con distinta e vibrata pronunzia, per es., *be-ò, spi-ò, obbli-ò, travi-ò, ide-ò, attu-ò, tumultu-ò.*

Ti *travi-ò* sì fuor di Campaldino.
Dant. Purg. V, v. 92.

Al contrario se il verbo nella prima persona del presente dell' indicativo termina per due vocali non accentuate di cui la prima sia un *i*, e devasi anche, secondo la regole accennate di sopra, tener per isdrucciola; quantunque, a vero dire, dovesse formare anche nel passato rimoto due sillabe, pure, attesa l'esilità del suono dell'*i*, e la schiacciatura di pronunzia che in tali sdruccioli succede, le due vocali si contano *generalmente* per una sillaba sola, p. es., *annunziò, o-diò, stu-diò;* come qualunque altra voce, che terminata per due vocali, abbia l'accento sulla seconda di esse.

E s'*imbe-stiò* nell' imbestiate schegge.
Dant. Purg. XXVI, v. 87.

Digitized by Google

Dissi *generalmente;* perchè, ove l'orecchio non ne avesse punto disgusto, non sarebbe poi gran peccato contare in tal caso due sillabe, specialmente se la prima persona del presente indicativo italiano sia eguale in tutto al latino, come *annunci-ò, umili-ò, glori-ò.* Così nel seguente verso *invidi-ò* è di quattro sillabe:

Invidi-ò 'l conforto a tuoi martiri.
Tass. Ger. Lib. XVI, st. 61.

N. IV. Tre o quattro vocali in fine di parola.

Da ciò che fu detto finora vuolsi pure intendere assai di leggieri, quante sillabe formino tre vocali in fine di parola, quando cada l' accento sopra la seconda di esse, p. es., *tuói, miéi, odiái, puói, suói, studiái,* ecc. La vibrazione della voce sopra la seconda infrange e schiaccia il suono della prima, siccome abbiamo detto testè; le due prime vocali adunque formano una sillaba sola. Questa stessa vibrazione sulla seconda rende alquanto meno sensibile il suono della terza; e perciò anche il suono di essa viene quasi assorto da quel della seconda. Quindi, generalmente parlando, tre vocali in fine di parola con l'accento sopra la seconda formano una sillaba sola, ossia un dittongo. E per dittongo veramente si computano nel mezzo del verso:

Già *suoi* compagni, or *suoi* ministri in guerra.
Tass. Ger. Lib. I, st. 12.

In fine poi di verso voglionsi avere per due sillabe, o, se piace l' opinione del Casarotti, per una sillaba sola, considerando però la voce come tronca:

Digitized by Google

E se tu sei perdente, indarno *po-i*
Saran vittoriosi i legni *tuo-i*.
Tass. Ger. Lib. II, st. 77.

Ma qui pure devesi avvertire che nei verbi terminati nel presente dell' indicativo per due vocali coll' accento sulla prima, ovvero per due vocali non accentuate, purchè la prima non sia un *i*, le tre vocali in fine della prima persona singolare del passato rimoto formano due sillabe in mezzo del verso e tre in fine di esso. Così *tumultuo*, *beo*, *obblio* in mezzo del verso fanno *tumultu-ai*, *be-ai*, *obbli-ai*, in fine *tumultu-a-i*, *be-a-i*, *obbli-a-i:*

Qual volta meco averlo *desi-a-i*.
Ariost. Orl. V, st. 9.

Eóo, voce latina derivata dal greco, si fa sempre di due sillabe in mezzo al verso, di tre nel fine:

Sorgeva il nuovo sol dai lidi *e-o-i*,
Tass. Ger. Lib. I, st. 15.

Un *i* fra due vocali in fine di parola coll' accento sulla prima di esse non si considera nella nostra lingua come vocale, ma come consonante; onde le voci che terminano in tal modo non si possono tenere in guisa alcuna per isdrucciole, ma sì per piane veramente; conciossiachè quel *i* intermedio sostenga a guisa di consonante l' ultima vocale: p. e. *ve-io*, *appa-ia*, *sta-ia* (9). Ond' è che invalse presso

——o——

(9) Il considerare come vocale un *i* fra due vocali tanto in fine che nel mezzo di una parola sarà sempre licenza, forse perdonabile in un lungo componimento. Di tal guisa dobbiamo giudicare gli esempi che ci venissero recati in contrario.

Digitized by Google

molti l'uso, da molti pure riprovato, di scrivere questo *i* col segno *j*, che da altri vorrebbesi usato soltanto in fine di parola per *ii*:

> Figliuol d'Anchise che venne da *Tro-ia*.
> *Dant. Inf. I, v.* 74.
> Io *ve-io* che tu credi queste cose.
> *Dant. Pur. XX, v.* 88.
> Come *appa-ia* diman l'alba novella.
> *Tass. Ger. Lib. I, st.* 65.

Lo stesso dicasi se l'*i* precede una vocale, ed è preceduto da due altre vocali, come in *gioia*, *cuoio*, *stuoia*, ecc.

> Ma tu perchè ritorni a tanta *no-ia*,
> Perchè non sali il dilettoso monte,
> Ch'è principio e cagion di tanta *gio-ia*?
> *Dant. Inf. I, v.* 76.

Quante sillabe poi formino le due vocali che precedono questo *i*, è cosa che s'appartiene alle regole che daremo per valutare il concorso di più vocali nel mezzo di una parola.

Tre vocali in fine di parola coll'accento sull'ultima, accennano sempre che alla voce fu mozzata qualche sillaba finale; ond'è che la voce si scrive coll'apostrofo. P. e., *figliuo'* per *figliuolo* o *figliuoli*, ecc.:

> *Figliuo'* non vo' che pogni a questa norma.
> *Franc. Barb. LX*, 8.
> Che v'eran di *lacciuo'* forme sì nuove.
> *Petr. Canz. XXXVI, st.* 2 *(P. I, Sest. VI)*.

Perciò quelle vocali non voglionsi avere in conto di finali; e quindi cadono sotto alle regole, che risguardano il concorso di più vocali in mezzo di parola.

Digitized by Google

Se finalmente qualche voce terminasse per quattro vocali, coll' accento sulla penultima di esse; p. e. *figliuói, piuói, lacciuói* per *figliuoli, piuoli, lacciuoli,* le tre ultime formano sempre una sillaba sola nel mezzo del verso, due sillabe nel fine. La prima poi o forma sillaba da sè, come in *pi-uoi,* ovvero si confonde colle altre tre, onde in mezzo al verso *iuoi* in *piuoi* formerà due sillabe, nel fine tre, e in *figliuoi* una sillaba in mezzo del verso e due nel fine:

Lassin gire i *fi-gliuoi* per l' erba errando.
Alam. Colt. III, 72.

come si farà manifesto nel seguente paragrafo, dove trattiamo del concorso di più vocali nel mezzo di una parola.

§. II. *Del concorso di più vocali nel principio o mezzo di una parola.*

Anche qui convien distinguere se il concorso sia di due sole vocali, ovvero di più di due; indi osservare se cada o no l' accento sopra alcuna di esse, e su quale cada.

N. I. Due vocali nel principio o nel mezzo di una parola coll' accento sulla prima.

Le ragioni della pronunzia ci devono guidare a conoscere quante sillabe formino nel principio o nel mezzo di una parola due vocali, sulla prima delle quali cade l' accento.

Egli è certo, per le ragioni discorse di sopra, che la vibrazione della voce sulla prima di esse indebolisce, o rende meno sensibile il suono della seconda: onde avviene che più comune-

Digitized by Google

mente queste due vocali si contino per una sillaba sola:

Éo-lo è suo re, ch' ivi in un antro immenso.
Car. Eneid. I, 90.
Preghi divoto pur *Éo-lo* e Giunone.
Alam. Colt. II, 90.
Vengon per l' *áe re* dal voler portate.
Dant. Inf. V, *v.* 81.
E fui l' augel, che più per l' *áe-re* poggia.
Petr. Canz. I, *st.* 9. *(P. I, Canz. I)*.
Che dopo lui verrà di più *lái-d'* opra.
Dant. Inf. XIX, *v.* 82.
Un suo capace *zái-no* empissene anco.
Ariost. Orl. XVII, *st.* 32.

Ciò è sempre vero, ove trattisi delle vocali *au* ed *eu*, che generalmente formano sempre dittongo proprio:

Come guardia lasciata lì del *pláu-stro*.
Dant. Purg. XXXII, 95.
L' áu-ra che il verde *láu-ro* e l' *áu-reo* crine
Petr. Son. 208, *(P. I*, 188).
E *Zéu-si* e gli altri, che a que' tempi foro.
Ariost. Orl. XXXIII, *st.* 1.
Che lor *cáu-sò* lor ultima ruina.
Ariost. ivi, *XXVI*, *st.* 15.
Quel che il duce dei *Téu-cri* in ciò disegni.
Car. Eneid. VIII, 27.

Non così delle altre: giacchè la fievolezza del suono della seconda vocale non è poi così grande da non permettere d' esser considerata per una sillaba. Ond' è che presso i classici autori le due vocali nel principio o nel mezzo di parola coll'accento sulla prima si trovano valutate anche per due sillabe:

L' *oció-ano* intra 'l Carro e le Colonne.
Petr. Canz. , *st.* 3 *(Di var. arg. Canz. I)*.

Digitized by Google

È-olo poi che il gran Padre del cielo.
Car. Ened. I, v. 100.
Io non Enea, io non *Pá-olo* sono.
Dant. Inf. II, v. 32.
Venendo a noi per l'*á-ere* maligno.
Dant. ivi, V, v. 83.
Col *zá-ino* i pastori e con la zucca.
Buon. Fier. G. III, Att. 1, *sc.* 2.
Ch' io ti *ví-oli* mai pudico amore.
Car. Eneid. IV, v. 34.

Notisi però che *a-er* troncato suolsi considerar sempre come dissillabo.

Siccome poi un maggior numero di vocali in un verso ne rinforza l'armonia, secondo ciò che abbiam notato di sopra; così gli autori usarono più comunemente di considerare queste due vocali per una sillaba sola. Anzi v'hanno alcune parole, in cui non è mai permesso, se non per licenza, dividere queste due vocali in due sillabe. Tali sono le terze persone plurali dei verbi finite in *éano* o *íano*: *leggéa-no*, *venía-no*, *sía-no*, *día-no*, *teméa-no*, *fallía-no*, ecc.

Ve-nían ver noi, e ciascuna gridava.
Dant. Inf. XVI, v. 7.
Elle *gia-céan* per terra tutte quante.
Dant. ivi, VI, v. 37.
Non *a-véan* penne, ma di vipistrello.
Dant. ivi, XXXIV, v. 49.
E i raggi ne *fe-rían* per mezzo il naso.
Dant. Purg. XV, v. 7.
Paréa-no i fior, quando n' usciro i frutti.
Tass. Ger. Lib. I, st. 58.

In tal modo e con tali distinzioni vuolsi intendere la regola generale, che abbiamo enunciato di sopra.

Digitized by Google

N. II. Due vocali nel principio o nel mezzo di parola coll' accento sulla seconda.

Allorchè nel principio o nel mezzo di una parola concorrono due vocali, di cui sia accentuata la seconda, la pronunzia di ambedue dovrebbe di sua natura essere netta ed aperta, e quindi, generalmente parlando, dovrebbero formare due sillabe. Ma non di rado avviene, che la prima di esse sia stata introdotta nella voce più per sorreggere la pronunzia della seconda, o per riempire ovvero ingentilire il suono intero della voce, che per accrescere il numero delle sillabe. Ciò accade talvolta dell' *u*, e assai più spesso dell' *i*, anche per questa ragione che attesa l' esilità del proprio suono, l' *i* può facilmente confondersi col suono della vocale seguente.

Perciò a ben determinare quante sillabe formino due vocali nel principio o nel mezzo di una parola, quando l' accento cade sopra la seconda di esse, uopo è avvertire qual ne sia la prima.

Se la prima vocale è *a*, ovvero *e*, oppure *o*, abbiasi per infallibile regola, che le due vocali contano per due sillabe. Per esempio, *pa-ése*, *pa-úra*, *sa-élta*, *a-íta*, *le-ále*, *le-óne*, *re-ína*, *le-úto* per *liuto*, *be-ádo*, *mo-íne*, *so-áve*, *po-éta*, ecc. (10).

——o——

(10) Quind' innanzi gli esempi saranno più numerosi, perchè sono queste le regole, contro cui sogliono più facilmente peccare i principianti. Nè faccia meraviglia, se fra questi primeggiano per frequenza quelli del Tasso, tratti specialmente dai primi Canti

Digitized by Google

A scoprir il *pa-ése* intorno invia.
Tass. Ger. Lib. I, st. 74.
Parve che aprendo il seno indi *tra-ésse*.
Tass. ivi, II, st. 91.
Ma quando di sua *a-íta* ella ne privi.
Tass. ivi, II, st. 86.
Ma su nel cielo in fra i *be-áti* cori.
Tass. ivi, I, st. 2.
L' orme segui di fier *le-óne* e d' orso.
Tass. ivi, II, st. 46.
Ed una sua *le-ál*, diletta ancella.
Tass. ivi, VI, st. 60.
Chi tien *le-úto* e chi viola o cetra.
Tass. ivi, XVIII, st. 27.
Di *so-áve* licor gli orli del vaso.
Tass. ivi, I, st. 3.
Gildippe ed *Odo-árdo* amanti e sposi.
Tass. ivi, I, st. 56.
Se cosa appare onde egli abbian *pa-úra*.
Dant. Purg. II, v. 127.
Fiorenza avria fors' oggi il suo *po-éta*.
Petr. Son. 133 *(Di var. arg.* 18).

Se la prima è *u* vuolsi distinguere. — Le due vocali formeranno una sillaba sola:

1.° Se all' *u* sta innanzi *c*, *g*, *q*, come *guardo*, *guida*, *acquisto*, *conquiso*, *cuitanza* voc. ant. per *cogitazione*, ecc.:

E con *quél guár-do* suo che addentro spia.
Tass. Ger. Lib. I, st. 8.
Molto soffrì nel glorioso *acqui-sto*.
Tass. ivi, I, st. 1.
Quál consiglio o furor ti *gui-da* o tira.
Tass. ivi, II, st. 30.

———o———

del suo poema: ciò è conseguenza naturale di quanto dissi nella nota quarta. Nei capi seguenti non serberò punto cotal preferenza ai versi del Tasso.

Digitized by Google

Quán-te e quai sian le *squá-dre* ella ridice.
Tass. Ger. Lib. I, st. 81.
Quá-si confuso il re, *quá-si conqui-so.*
Tass. ivi, II, st. 20.
S' io pur non fallo nella mia *cui-tanza.*
Fr. Jacop., V, 23, 3.

2.° Quando la vocale *u* è tale che per uso si possa anche omettere, come in *muóve, cuóre, ruó-ta, luó-go, suó-no;* o in generale quando la voce italiana deriva da qualche vocabolo latino, in cui l' *u* non si trova, come *buó-no* da *bonus*, *suó-lo* da *solum*, *uómo* da *homo*, *suó-le* da *solet*, *duólo* da *dolor*, ecc. (11):

——o——

(11) Dai grammatici il dittongo *uo* in queste voci e in altre simili dicesi *mobile*, non tanto perchè in esse voci presso i poeti ora si esprime l' *u*, ora si toglie; quanto perchè regolarmente anche in prosa non può l' *u* aver luogo in tutti i derivati, nè in tutta la coniugazione, se la voce è un verbo. Lo stesso dicasi del dittongo *ie*, in cui l' *i* va soggetto in alcune voci alla stessa mutazione. Ciò avviene perchè queste due vocali spesse fiate furono introdotte dai nostri antichi nelle parole, perchè ne riuscisse più piena la pronunzia. Perciò il ch. dott. G. B. Bolza nella sua *Piccola Strenna Filologica per l'anno* 1854 dà a queste vocali il nome di *rinforzative*.

Per conoscere poi quando l' una o l' altra di queste vocali devasi togliere, quando levare, addurrò qui le parole del ch. Casarotti §§. 10 e 11: « *Mobili* appellano quelli che rimangono dittongi finchè li preme l' accento; ma se l' accento passa a premere un' altra sillaba, i dittongi svaniscono. Tali sono *priego*, *suono*, *muore*, ed altri, che al tutto dileguansi col perdere che essi fanno l' accento. Onde non si dirà *priegare*, *suonare*, *muorrebbe*, ec., ma *pregare*, *sonare*, *morrebbe*, ec. » E Lionardi Salviati (Avv. della Ling., III, 3, 5) adduce questa ragione,

Digitized by Google

Ismen che al *suon* de' mormorati carmi.
Tass. Ger. Lib. II, st. 1.
Tiranno all' ira, come *suól* trascorre.
Tass. ivi, II, st. 22.
Il *buón* popol di Cristo unqua si veda.
Tass. ivi, I, st. 5.
Tutta, *fuór* che la fronte, armata apparse.
Tass. ivi, I, st. 47.
Nelle *scuó-le* d' amor che non s' apprende.
Tass. ivi, I, st. 57.
Uom fu giammai del nostro nome amico.
Tass. ivi, II, st. 12.
Tu sola il *duol* comun non accompagni.
Tass. ivi, II, st. 37.

——o——

che, trapassando l' accento nell' altra sillaba, la pronunzia non vuol più lungamente quel peso sopra le spalle. Egregiamente! Per altro nei dittongi fermi la pronunzia non si scuote punto quella soma di dosso, ancorchè l' accento trapassi. — Il cav. Salviati, e tutti gli altri grammatici insieme, paghi dell' avvertimento dato testè, che non debbasi ritenere il dittongo mobile, quando non porti in capo l' accento; non danno poi nessuna regola, per cui si possa distinguere il dittongo mobile dal fermo. Nè credo che possa darsi, onde non farò cruccio pel loro silenzio. In fatti da tante regole, che io sono andato così ruminando, non altro ho potuto cavare, se non che fermissimi di tutti i dittongi sono quelli, che hanno la prima delle due vocali in iscambio d' una consonante liquida, che la voce avea nel latino; come *piego* da *plico*, *fiore* da *flos*, *pieno* da *plenus* ed altri. E all' opposto che mobilissimo di tutti i dittongi è l' *uo*, forse perchè non sembra di mille volte una introdotto da nessun bisogno, nè suggerito da nessuna etimologia, ma solamente per dar pienezza maggiore di suono a certi vocaboli. Quindi si omette quando sarebbe d' impedimento alla bella e spiccata pronunziazione delle voci con danno più grande dell' utile. Ed invero ci è dello

Digitized by Google

Negli altri casi le due vocali si divideranno sempre in due sillabe p. e. *du-éllo*, *du-ále*, *du-íno*, *ru-ína*, *persu-áso*, *mansu-éto*, *consu-éto*, ecc.

Sì disse e il *persu-áse* e impaziente.
Tass. Ger. Lib. II, st. 7.
Ciò che i prischi *Su-évi* e i Reti avieno
Tass. ivi, I, st. 41.
Ma ben muove *ru-íne*, ond' egli oppresso.
Tass. ivi, I, st. 25.
Per non entrar con esso nel *du-éllo*.
Allegr. 144.
Ma il *mansu-éto* sesso e gli anni imbelli.
Tass. Ger. Lib. I, st. 55.

———o———

stento a pronunziare *giuocando*, *truoverei*, *tuonava*, dovendosi far forza in due luoghi, e sul dittongo nella prima sillaba e sull' accento là dove cade. La qual ragione vale assai più nel dittongo *uo* che negli altri composti d' un *i* e d' un' altra vocale, perchè l' *i* di tutte le sue sorelle è la vocale più smunta ed esile, onde mal volentieri il suo appoggio abbandona .... I dittongi mobili non sono il centesimo permalosi dei fermi, e senza sdegno stanno in bando da parecchie voci, alle quali avrebbero diritto di entrare. *Priemo*, *truovo*, *pruova* ed altre già l' hanno quasi dimenticato. — E il chiariss. Bolza nella citata Strenna, art. *Lettere Rinforzative* insegna : « Chiamiamo lettere rinforzative quelle che vengono inserite in alcune sillabe al solo fine di dar loro maggior nerbo, come si farà chiaro in appresso. In alcuni verbi prendono una vocale rinforzativa la seconda e la terza persona singolare del presente dell' indicativo, la seconda e talvolta anche la terza tanto singolare che plurale dell' imperativo, e in alcuni pochi anche tutte e tre le persone singolari e la terza plurale del presente dell' indicativo e del congiuntivo, con questa differenza, che se la vocale della radice è l' *e*, come in *Venire*, *Tenere*, *Sedere*,

Digitized by Google

Ha fatto al *consu-éto* incanti *nuó-vi.*
Lipp. Malm., *lib. VII*, *st.* 99.
Han tutte il *balu-árdo* o 'l torrione.
Bern. Orl. Inn., *lib. I*, *c. XIII*, *st.* 41.
Tuó-no che *impetu-óso* e violento.
Car. Eneid. XI, *v.* 606.

Più difficile a giudicarsi è il concorso di due vocali nel mezzo di parola, quando l' accento cada sopra la seconda di esse, e la prima sia un *i*. Studieremo di raccogliere i varii casi sotto il minor numero possibile di regole.

Le due vocali formeranno una *sillaba sola :*

a) In tutte le voci derivate dal latino, in cui mancasse l' *i*, p. e., in *fio-re*, *pie-no*, *pia-no*, *pia-ce*, *piom-bo*, *piog-gia*, *fiu-me*, *lie-to*, *fie-no*, *cie-lo*, *pie-de*, *vie-ne*, *tiene*, *sie-dono* (12) ecc.,

———o———

la vocale rinforzativa è l' *i* (affine all' *e*), onde: *Vieni*, *Viene*, *Tieni*, *Siedo*, *Siedi*, *Siede*, *Siedono*; se la vocale della radice è l' *o*, come in *Volere*, *Solere*, *Dolere*, la vocale rinforzativa è l' *u* (affine all' *o*), onde: *Vuoi*, *Vuole*, *Suoli*, *Suole*, *Duole*, *Muoiono*, e così via . . . L' inserzione d' una vocale rinforzativa è poi frequentissima nei sostantivi ed aggettivi bissillabi, la cui radice ha una sola vocale, a cagion di esempio, *Fuoco*, *Suono*, *Buono*, *Ruota*, *Fieno*. Appunto perciò che tali lettere sono estranee alla radice e puramente rinforzative, ragion vuole, che scompaiano nelle voci derivate *Focoso*, *Sonoro*, *Bonissimo*, *Rotondo*, *Fenile:* avvegnachè se era conveniente di rendere più piene e consistenti le radici dei suddetti vocaboli, quando su di esse cadeva l' accento tonico, sarebbe contrario all' euritmia il voler procurare lo stesso effetto nelle parole derivate, in cui l' accento si trasportò ad una delle sillabe successive. E avvertasi che anche qui ha luogo il principio già indicato, che la vocale è sempre quella che è affine alla vocale della radice.»

(12) Vedi la nota antecedente.

Digitized by Google

le cui voci corrispondenti latine o hanno invece dell'*i* un *l*, ovvero, invece delle due vocali, un dittongo o una sola vocale semplice, *flos*, *plenus*, *planus*, *placet*, *plumbum*, *pluvia*, *flumen*, *laetus*, *foenum*, *coelum*, *pes*, *venit*, *tenet*, *sedent*, ecc.

E *pién* di fè, di zelo ogni mortale.
Tass. Ger. Lib. I, st. 8.
Gli odono or su nel *cié-lo* anco i celesti.
Tass. ivi, I, st. 28.
Fra quattro *fiú-mi* ampio paese e bello.
Tass. ivi, I, st. 37.
E celebrar con *lié-ti* inviti i prandi.
Tass. ivi, I, st. 42.
S' *av-vién* che tra le frondi il vento spiri.
Tass. ivi, III, st. 6.
Sembianza, e d' essa si *compiá-cque*, e n'arse.
Tass. ivi, I, st. 47.
Sovra una *lié-ve* saettia tragitto.
Tass. ivi, I, st. 68.
Che speranza di *pióg-gia* al mondo apporte.
Tass. ivi, I, st. 71.
L'alme percote, e ne trae *fiám-me* e lampi.
Tass. ivi, I, st. 73.
E i voti luoghi empire e *spiá-nar* gli erti.
Tass. ivi, I, st. 74.
Siccome imporle al pio Goffredo *piá-ce*.
Tass. ivi, I, st. 76.

b) In tutte le prime e seconde persone dei verbi, il cui presente finisce per *o* preceduto da consonante; p. e. *crediá-mo*, *leggiá-mo*, *amiá-te*, *temiá-te*, ecc.

Così all' egro fanciul *porgiá-mo* aspersi.
Tass. Ger. Lib. I, st. 3.
Chè non *corriá-mo* alla città ch' è meta.
Tass. ivi, I, st. 27.
Poco *deb-biám* curar ch' altri ci manche.
Tass. ivi, II, st. 85.

Digitized by Google

c) In tutta la coniugazione di que' verbi che finiscono nel presente per *io* dittongo, preceduto cioè, come abbiam detto, dalle consonanti *bb*, *cc*, *gg*, *gl*, *lc*, *pp*, *mb*, *nc*, *nf*, *ng*, *rc*, *sc*, *gh*, *ch*, *c*, *g*, *st*, *rg*, colle avvertenze ivi accennate (§. I, n. 1. pag. 20, 21), p. e. *gonfián-do*, *gonfiá-re*, *gonfiá-va* da *gonfio*; — *lasciám-mo* *lasciá-ste* da *lascio*; — *cambiás-si*, *cambiá-to*, *cambiám-mo* da *cambio*, — *poggián-te*, *raggián-te* da *poggio*, *raggio*, ecc.:

All' arse labbra, al *travagliá-to* fianco.
Tass. Ger. Lib. I, st. 46.
Già non *lasciám-mo* i dolci pegni e 'l nido.
Tass. ivi, I, st. 22.
Teco *accoppiár-mi* in compagnia di vita.
Tass. ivi, II, st. 33.
E *fi-schiár* idre e sibilar pitoni.
Tass. ivi, IV, st. 6.
Lodata passa e *vagheggiá-ta* Armida.
Tass. ivi, IV, st. 33.
Già la stagion ch' al *guerreg-giár* s' aspetta.
Tass. ivi, I, st. 16.
Che già, *raggián-do*, tutto l' occidente.
Dant. Purg. XXVI, v. 5.
Indi *ricominciá-van* l' inno bassi.
Dant. ivi, XXV, v. 135.
M' *apparecchiá-va* a sostener la guerra.
Dant. Inf. II, v. 4.
Poi si rivolse a quell' *enfiá-ta* labbia.
Dant. ivi, VII, v. 7.
Quali dal vento le *gonfiá-te* vele.
Dant. ivi, VII, v. 13.

Il che intendasi non pure dei detti verbi, ma ancora di tutte le voci in cui l' *i* è regolato dalle predette consonanti: p. es. *chiá-ma*, *sciór-re*, *rischiá-ra*, *lusinghié-ro*, *ragió-na*, ecc.:

Digitized by Google

Chiá-ma a sè dagli angelici splendori.
Tass. Ger. Lib. I, st. 11.
D' adorar la gran tomba e *sciór-re* il voto.
Tass. ivi, I, st. 23.
Tu *rischiá-ra* il mio canto, e tu perdona.
Tass. ivi, I, st. 2.
Frenò lo sdegno e placò il fier *sembian-te.*
Tass. ivi, II, st. 20.
Di sue dolcezze il *lusin-ghiér* Parnaso.
Tass. ivi, I, st. 3.
Asciút-ti hanno i cavalli, al corso usati.
Tass. ivi, I, st. 50.
Tatin regge la *schié-ra*, e sol fu questi.
Tass. ivi, I, st. 51.
Non sarete *disgiún-ti* ancor che morti.
Tass. ivi, I, st. 56.
Quando il *fanciúl-lo* in dolorosi lai.
Tass. ivi, II, st. 33.

Come anche di tutte le voci che incominciano per *bia, bie, bio, dia, die, drie, fia, fie, fio, fiu, mia, pia, pie, pio, più*, così semplici come precedute da *s, sbia, sbie*, ecc., o che incominciano da *stia, stie:* p. es. *biá-da, bié-co, bión-do, fié vole, fió-co, piág-gia, sbiét-to:*

E ver le *piág-ge* di Tortosa poi.
Tass. Ger. Lib. I, st. 15.
Ali *bián-che* vesti, c' han d' or le cime.
Tass. ivi, I, st. 14.
Venian *dié-tro* dugento in Grecia nati.
Tass. ivi, I, st. 50.
Va sempre affissa al caro *fián-co* e pende.
Tass. ivi, I, st. 57.
Ma l' impero acquistato e preso *dián-zi.*
Tass. ivi, II, st. 67.
Temendo il *fiót-to*, che inver lor s' avventa.
Dant. Inf. XV, v. 5.
Parlando andava per non parer *fié-vole.*
Dant. ivi, XXIV, v. 64.

Digitized by Google

Intorno al campo la *fión-da* girare.
Bern. Orl. Inn. Lib. II, c. XIV, st. 33.

Da questa regola si eccettuino la voce *diáspro*, come pure le voci di origine greca o latina che incominciano per *dia*, e la voce italiana *fiáta* per *volta*:

Per la paura forse, o d'un *di-áspro*.
Petr. Son. 42, (*P. I*, 35).
D'un bel *di-áspro* era ivi una colonna.
Petr. Trionf. Cast. v. 120.
Di quel *di-áspro*, ond'ei l'alma ha sì dura.
Tass. Ger. Lib. XX, st. 66.
Scrive il *di-ário* a farne poi la storia.
Buon. Fier. G. V. Att. III, sc. 5.
Non al suo amante più *Di-ána* piacque.
Petr. Canz. X (P. I. Madr. I).
E quel che attende a predicar *dié-ta*.
Lipp. Malm. III, 13.
La qual molte *fi-áte* l'uomo ingombra.
Dant. Inf. II, v. 46.
Per più *fi-áte* gli occhi ci sospinse.
Dant. ivi, V, v. 130.
Spesse *fi-áte*, quando amor mi accora.
Petr. Son. 64 (*P. I.* 56).

Però *fiata* e *dieta* furono usati alcuna volta dissillabi:

Ma pria nel petto tre *fiá-te* mi diedi.
Dant. Purg. IX, v. 111.
Se mille *fiá-te* in sul capo mi torni.
Dant. Inf. XXXII, v. 102.
Ma lo Dio de' pastori il tiene a *dié-ta*.
Lib. Son. 114.

d) Nelle terze persone plurali dei verbi terminate in *iéno*.

Questi i debiti roghi ai morti *fié-no*.
Tass. Ger. Lib. I, st. 87.

Digitized by Google

Quali arti di congiura, e quali *sié-no*.
Tass. Ger. Lib. XIX, st. 65.
Poi due regi soggetti anco *venié-no*.
Tass. ivi, XVII, st. 25.
Di quelle pietre, che spesso *movién-si*.
Dant. Inf. XII, v. 29.
Un poco s' arrestavano e *tacién-si*.
Dant. Par. XVIII, v. 81.

e) Nelle desinenze diminutive, vezzeggiative, dispregiative in *iétto*, *iúzzo*, *iúccio*, *iáccio*, *idtto* e simili, coi relativi femminili dei nomi od aggettivi sdruccioli terminati in *io* o *ia*. P.e., *bestiác-cia*, *paniúz-ze*, *nidiá-ce*, *nidiúz-zo* (da *nidio* per *nido*), *cerviátto*, *salviétta*, ecc.

Non si trova di lui maggior *bestiác-cia*.
Bern. Orl. Inn., Lib. I, c. II, st. 51.
Di visco, di *paniúz-ze*, di civetta.
Car. Lett. III, 106.
Matto, mattuzzo, pazzerel *nidiá-ce*.
Lib. Son. 46.
Un *nidiúz-zo* ho di casa, anzi di stalla.
Lib. Son. 69.
Come un *cerviát-to* faceva saltallo.
Pulc. Morg. XXII, st. 105.
E 'ntonando un' *ariét-ta* d' improviso.
Buon. Fier. G. II, Att. III, sc. 8.
Fiorita è la tovaglia e le *salviét-te*.
Lipp. Malm. VI, st. 45.

f) Nella desinenza *iero*, *ieri*, *iera*, *iere* dei nomi e degli aggettivi:

Passan distinti i *cavalié-ri* e i fanti.
Tass. Ger. Lib. I, st. 35.
Quattrocento *guer-riér* scelse il *primié-ro*.
Tass. ivi, I, st. 39.
O più bel di *manié-re* e di sembianti.
Tass. ivi, I, st. 45.
Ma l'immagine sua bella e *guerrié-ra*.
Tass. ivi, I, st. 48.

Digitized by Google

E sempre ha nel *pensiè-ro* e l'alto e 'l loco.
Tass. Ger. Lib. I, st. 48.
Tutte le sue *bandiè-re* al vento scioglie.
Tass. ivi, I, st. 72.

Le due vocali nel mezzo di una parola, delle quali la prima sia *i* e la seconda sia accentuata formeranno *due sillabe*:

aa) In tutta la coniugazione di quei verbi, il cui presente dell'indicativo termina in *io* coll'accento sull'*i*. Per es., *obbli-áva, avvi-ándo, spi-ásti, devi-ánte, desi-áre, travi-áto*, ecc.

E il mago di *spi-árne* anco non resta.
Tass. Ger. Lib. II, st. 10.
Ridutti i legni ai *desi-áti* porti.
Tass. ivi, II, st. 79.
Sì *travi-áto* e folle è il mio desio.
Petr. Son. 6, *(P. I,* 6).
Dolcemente *obbli-ándo* ogn' altra cura.
Petr. Canz. XLIV, st. 4 *(P. II, Canz. IV).*
Quando leggemmo il *desi-áto* riso.
Dant. Inf. V, v. 133.
E *desi-ár* vedeste senza frutto.
Dant. Purg. III, v. 40.
Poi si rivolse tutta *desi-ánte*.
Dant. Par. V, v. 86.

bb) In tutte le persone dei verbi sdruccioli terminati in *io* (vedi reg. *c*, pag. 20, 21) purchè la loro prima persona del presente dell'indicativo sia inalterabilmente simile alla prima persona del medesimo tempo nel latino ad essi corrispondente. Per es., *annunzi-áva, umili-áre, vari-ándo, inebbri-áto*, ec. dal latino *annuncio, humilio, vario, inebrio, etc.*

La destinata guerra *annunzi-ásse*.
Tass. Ger. Lib. IX, st. 6.

Digitized by Google

Le porte qui d'*effigi-áto* argento.
Tass. Ger. Lib. XVI, st. 2.
Non fosse *umili-áto* ad incarnarsi.
Dant. Par. VII, v. 120.
Ma essa, *radi-ándo*, lui cagiona.
Dant. ivi, XIX, v. 90.
Sì che m' *inebbri-áva* il dolce canto.
Dant. ivi, XXVII, v. 3.
Esuri-éndo sempre quanto è giusto.
Dant. Purg. XXVI v. ult.
Che forma tien dal *vari-áto* aspetto.
Petr. Canz. XIX, st. 4 (*P. I, Canz. VII*).
Correndo e *insidi-ándo* il bello Iulo.
Car. Eneid. VI. v. 732.

Se poi il verbo italiano attiensi a qualche nome latino quanto all'origine, ma nella coniugazione non si corrispondano le due vocali; o attiensi a qualche nome sdrucciolo, a cui l'eguale in latino non corrisponde, allora quelle due vocali, come nota il ch. Casarotti sono una sillaba sola. P. e. *assedia-re* a cui corrisponde *obsidere*, *odiare* a cui corrisponde *odisse*, *ringraziare* dal nome *gratia*, *straziare* d'origine italiana:

Ma d'altra parte le *assediá-te* genti.
Tass. Ger. Lib. VI, st. 1.
Uomini armati ad *assediár-vi* mosse.
Tass. ivi, VIII, st. 9.
Su per la riva a *ringra-ziár* s' atterra.
Petr. Son. 22 (*Di var. arg.* 5).
Ma d' *o-diár* me medesmo giunto a riva.
Petr. Son. 61 (*P. I*, 53).
Mi vedete *straziá-re* a mille morti.
Petr. Son. 36 (*P. I*, 29).
La sera desi-ár *o-diár* l' aurora.
Petr. Son. 217 (*P. I*, 197).
Che s' imbestiò nell' *imbestiá-te* schegge.
Dant. Purg. XXVI, v. 87.

Digitized by Google

Non v' arrestate, ma *studiá-te* il passo.
Dant. Purg. XXVII, v. 62.
Oh quante volte da *invi-diár* le diero.
Ariost. Orl. XXII, st. 12.
Ben ne sarai *premiá-to*, e riccamente (13).
Ariost. ivi, XXV, st. 61.

cc) Nelle voci in *ione*, quando questa desinenza sia preceduta da *s*, *ss*, *z*. P. e. *attenzi-óne*, *confusi-óne*, *possessi-óne*, ecc.

D' aura d' *ambizi-ón* gli gonfia il petto.
Tass. Ger. Lib. I, st. 18.
Tua sia l' *elezi-óne;* or ti consiglia.
Tass. ivi, I, st. 89.
Dalla *confusi-ón*, dall'aura fosca.
Tass. ivi, V, st. 56.
E nella *oppressi-ón* più si solleva.
Tass. ivi, XVIII st. 78.
Dura *divisi-ón* scaccia sol quelli.
Tass. ivi, II, st. 55.

o anche da *g*, purchè la voce derivi inalterata dal latino; come *regi-óne*, *religi-óne*, voci di inalterata origine latina; non così *ragione*, che è bensì di origine latina, ma il *g* italiano è in essa sostituito al *t* latino: molto meno *prigione*, che è di origine italica, *cagione*, ecc.

Giunse nel campo in *regi-ón* remote.
Tass. Ger. Lib. I, st. 60.

——o——

(13) Qualche esempio contrario presso i posteriori poeti non può certamente infermar questa regola, che d'altra parte vediamo costantemente seguita dai grandi maestri. Il Chiabrera, a cagion di esempio, usò *studi-ár* di tre sillabe, *odi-áto* di quattro: ma non si vuole imitarlo.

Che tutto volto a *studi-ár* del cielo.
Serm. 43.
Quindi d' amore era *odi-áto* il nome.
Poem. 1

Digitized by Google

Religi-ón contaminar non lece.
Tass. Ger. Lib. II, st. 51.
E ben *ra-gión*, s' egli avverrà che in pace.
Tass. ivi, I, st. 5.
Ora che la *stagió-ne* abbiam seconda.
Tass. ivi, I, st. 27.
La *ca-gión* d' ogni indugio e d' ogni lite.
Tass. ivi, I, st. 30.

Negli altri casi la desinenza *ione* restringe in una sillaba sola le due vocali *io*. P. e. *campió-ne, sabbió-ne, scorpió-ne, questió-ne.*

Per Cristo sempre, e fu di lui *campió-ne.*
Tass. Ger. Lib. VII, st. 34.
Sull' orlo che di pietra il *sab-bión* serra.
Dant. Inf. XVII, v. 24.
A guisa di *scor-pión* la punta armava.
Dant. ivi, XVII, v. 27.
Che già nove *questió-ni* avea davante.
Dant. Par. V, v. 90.
Finchè il maestro la *que-stión* propone.
Dant. ivi, XXIV, v. 47.
Piacemi aver vostre *questió-ni* udite.
Petr. Canz. XLVIII, st. 11 (*P. II, C. VII*).

Scorpione però fu usato talvolta anche di quattro sillabe: anzi *bastione*, e *torrione*, *storione* e qualche altro più comunemente si fanno di quattro sillabe, e *caporione* di cinque. In generale nelle parole senza alterazione latine, come *questione*, si potrebbero forse considerare le due vocali *io* come due sillabe. Certamente *Orione* e *Trione* si fanno di quattro sillabe, e di tre sillabe vorrebbesi *riône*, come sincopato di *rivone* da *rivo:*

Movere i piè lo *scorpi-ón* si mira.
Chiabr. Poem. 7.
Fossi e ripari e *basti-óni* stampa.
Ariost. Orl. XVIII, st. 163.

Digitized by Google

Han tutte il baluardo o 'l *torri-óne*.
Bern. Orl. Inn., *I*, *c. XIII*, *st.* 41.
O ch' io gli debbo dir *capori-óni*.
Buon. Fier. G. I, *Att. I*, *sc.* 2.
Crudeli stelle ed *Ori-óne* armato.
Petr. Son. 33, (*P. I*, 26).
De' venti il re de' gelidi *Tri-óni*.
Menz. Rim. I, 222.

Però queste eccezioni non offendono punto la regola generale: nè certo commetterebbe un grave errore chi volesse considerare in tali voci, eccettuate *Orione*, *Trione* e *rione*, le due vocali *io* per una sillaba sola; giacchè le troviamo usate di tal guisa presso i buoni autori:

Resse già l'uomo quasi *caporió-ne*.
Allegr. 51.
All' incontro di lor fanno un *bastió-ne*.
Bern. Orl. Inn. I, *C. XV*, *st.* 17.

Anzi non di rado avviene, che gli autori classici contraggano in una sillaba sola le due vocali *io* anche quando, secondo la regola data, dovrebbersi considerare come due sillabe. Ciò succede o nelle parole un po' lunghe, o nelle poesie burlesche, nelle quali il discorso più si avvicina alla maniera volgare, di cui è sempre proprio raccorciar le parole e contrarre in una sola più vocali. Eran troppo lunghe, siccome osserva il ch. Casarotti, per Dante, Petrarca, Poliziano ed Ariosto le parole *contraddizi-one*, *circoncisi-one*, *disperazi-one*, *esaltazi-one*; ed essi ne restrinsero in una sola sillaba le vocali *io*:

Per la *contruddi-zión* che nol consente.
Dant. Inf. XXVII, *v.* 120.
Della *circonci-sión* e della morte.
Petr. Tr. d'Am. Cap. III, *v.* 59.

Digitized by Google

E la *dispera-zión* sè stessa impicca.
Poliz. Lib. I, st. 75.
A tanta *esalta-zión* del bel lignaggio.
Ariost. Orl. III, st. 38.

dd) Nelle desinenze *ioso, iore, ianza, iale* delle voci derivate dal latino, o derivate come che sia da nomi in *io, ia, ie,* o da verbi in *io* coll' accento sull' *i* o sdruccioli (ved. pagina 20, 21 e 22). *Odioso* adunque è di quattro sillabe, quantunque *odiato* per la regola *bb* di sopra esposta debbasi considerare di tre sillabe. P. e. *glori-óso, silenzi-óso, ambizi-óso, spazi-óso, speci-óso, furi-óso, superi-óre, anteri-óre, inferi-óre, umili-ánza, vi-ále, celesti-ále, speci-ále*:

Molto soffrì nel *glori-óso* acquisto.
Tass. Ger. Lib. I, st. 1.
Per man di miscredenti *ingiuri-ósa.*
Tass. ivi, II, st. 24.
Sedizi-óse trombe in fere voci.
Tass. ivi, VIII, st. 75.
Saran *vittori-ósi* i legni tuoi.
Tass. ivi, II, st. 77.
Uccidi omai questa *odi-ósa* vita.
Tass. ivi, IV, 72.
Col *prezi-óso* corpo, che l' avviva.
Dant. Par. II, v. 140.
Sillogizzò *invidi-ósi* veri.
Dant. ivi, X, st. 140.
Questi di smalti lucidi e *bri-ósi.*
Buon. Fier. G. IV, Att. 2, *sc.* 7.
Fe' lor superba e *speci-ósa* mostra.
Car. Eneid. I, v. 73.
Alquanto ver la mia *umili-ánza.*
Dante da Magian.
Onde fu già sì lunga *desi-ánza.*
Dant. Par. XXIII, v. 39.

Digitized by Google

E cogli *anteri-ór* le braccia prese.
Dant. Inf. XXV, *v.* 53.
Di che la fede *spezi-ál* si cria.
Dant. ivi, *XI*, *v.* 63.
E nel vessillo *imperi-ále* e grande.
Tass. Ger. Lib. II, *st.* 72.
Ed è il pubblico ben pianta *vi-ále*.
Buon. Fier. G. IV, *Att.* 4, *sc.* 23.

Non così avviene di queste desinenze *ioso*, *iore*, *ianza*, *iale* nelle voci derivate da nomi o da verbi in cui la finale *io*, *ia*, *ie* vuolsi aver per dittongo (ved. reg. *c*, pag. 41). Per es., *orgoglió-so*, *incresció-so*, *dubbió-so*, *angoscián-za*, *boglió-re*, *maggió-re*, *enfió-re*, ecc.

Si volge all'acqua *periglió-sa*, e guata.
Dant. Inf. I, *v.* 24.
Che conosceste i *dubbió-si* desiri.
Dant. ivi, *V*, *v.* 120.
Morte per forza e ferute *doglió-se*.
Dant. ivi, *XI*, *v.* 34.
Che si bagnava d'*angosció-so* pianto.
Dant. ivi, *XX*, *v.* 6.
E va *rabbió-so* altrui così conciando.
Dant. ivi, *XXX*, *v.* 33.
E sostenga di re vece e *sembiá-nza*.
Tass. Ger. Lib. I, *st.* 31.
E fecervel morir con *angoscián-za*.
Fr. Jacop. III, 17, *st.* 9.
Di là con noi, ma con passi *maggió-ri*.
Dant. Inf. XVIII, *v.* 17.
A re malvagio consiglier *peggió-re*.
Tass. Ger. Lib. II, *st.* 2.
È tra Dio questi e l'anime *miglió-ri*.
Tass. ivi, *I*, *st.* 11.

Qualche volta però le due vocali *ia* nella desinenza *iale*, si trovano raccolte in una sillaba sola anche in quelle voci, in cui pur si dovreb-

Digitized by Google

bero considerare per due sillabe; ma ciò avviene di rado: ad ogni modo però è licenza, che non può infermare per guisa alcuna la regola. Dante che disse:

Di che la fede *spezi-ál* si cria.
Inf. XI, v. 63.

ha poi detto:

Oma' vedrai di sì fatti *uffiziá-li.*
Purg. II, v. 30.

ee) Sotto la regola antecedente potevasi riporre la desinenza *iáno;* se non che le voci così terminate, quanto costantemente ritengono le due vocali *ia* per una sillaba sola, ove precedano le consonanti recate di sopra alla regola *c* (ved. pag. 41); altrettanto, quando per la regola antecedente le due vocali *ia* dovrebbero contar per due sillabe, lasciano libertà al poeta di considerarle ora per una, ora per due sillabe, come gli aggrada meglio. Notisi però che alcuni aggettivi gentilizii o di nazione, specialmente ove sian lunghi, amano meglio raccogliere le due vocali *ia* in una sillaba sola. Eccone esempi:

Ne' *Veneziá-ni* e Liguri confini.
Tass. Ger. Lib. I, st. 79.
Nel tempio dei *Cristiá-ni* occulto giace.
Tass. ivi, II, st. 5.
Il buon re *Sicilián*, che in alto intese.
Petr. Trionf. Fam. II, v. 160.
Quale nell'arzenà dei *Viniziá-ni.*
Dant. Inf. XXI, v. 7.
Che gloria fu de' *Ciciliá-ni* armenti.
Poliz. Lib. I, st. 8.
Col duce a destra il re degl' *Indi-áni.*
Tass. Ger. Lib. XX, st. 23.
Lo cui *meridi-án* cerchio coverchia.
Dant. Purg. II, v. 2.

Digitized by Google

Qui se' a noi *meridi-ána* face.
Dant. Par. XXXIII, v. 10.
Siate *Cristiá-ni* a muovervi più gravi.
Dant. ivi, V, v. 73.
E benchè fossi *guardi-án* degli orti.
Tass. Ger. Lib. VII, st. 12.
E non puote ingannar *guardiá-no* o gregge.
Alam. Colt. Lib. I, v. 916.

ff) Nelle voci terminate per *ienza, iente,* che per lo più sono di inalterata derivazione latina, le due vocali *ie* si hanno per due sillabe. Ove però siano di origine italiana precedute dalle consonanti recate di sopra alla regola *c,* (ved. pag. 41); oppure la loro struttura italiana alteri in qualche modo la derivazione latina; ovvero queste desinenze siano precedute da doppia consonante; le due vocali *ie* voglionsi considerare per una sillaba sola. Per es., *abbien-te, vegghien-te, accoglien-za, scien-za, ubbidi-enza,* ecc.

Chieser questi *udi-énza* ed al cospetto.
Tass. Ger. Lib. II, st. 60.
E spirti di riposo *impazi-énti.*
Tass. ivi, I, st. 10.
D' amor d' *ubbidi-énza* ebbe risposto.
Tass. ivi, I, st. 34.
Gli altri, già pari, *ubbidi-énti* al cenno.
Tass. ivi, I, st. 33.
Ma *sapi-énza* amore e virtute.
Dant. Inf. I, v. 104.
Ed egli a me: ritorna a tua *sci-énza.*
Dant. ivi, I, v. 106.
Poscia che l' *accoglien-ze* oneste e liete.
Dant. Purg. VII, v. 1.

gg) Nei pochi casi non compresi in queste regole, due vocali nel principio o nel mezzo di una parola, di cui sia accentuata la second

e la prima sia un *i*, si potranno considerare sempre come due sillabe.

Gabri-él che nei primi era il secondo.
Tass. Ger. Lib. I, st. 11.
Preparatevi dunque, e nel *vi-ággio.*
Tass. ivi, I, st. 66.
Ma quando il re fe' di *Si-ón* acquisto.
Tass. ivi, I, st. 84.
Correndo e insidiando il bello *I-úlo.*
Car. Eneid. VII, v. 732.
Susciti l'annual *tri-énne* festa.
Salv. Inn. Orf.
Indiscreta o *bri-áca* o disleale.
Buon. Fier. G. I, Att. I, sc. 2.
Così il tempo *tri-ónfa* i nomi e il mondo.
Petr. Trionf. Temp. v. ult.
Che notturno *ari-éte* non dispoglia.
Dant. Par. XXVIII, v. 117.
E tanto da te amato io ti *ri-ámi.*
Fr. Jacop. VI, 31, 9.
Fu 'l sangue mio d' invidia si *ri-árso.*
Dant. Purg. XIV, v. 82.
Saran forse pe' dami una *tri-ócca.*
Buon. Tanc. II, 2.
Bisogna andarvi per certi *vi-óttoli.*
Pulc. Ciriff. Calv. II, 63.

N. III. Due vocali non accentuate nel principio o nel mezzo di una parola.

1.° Quando in una voce primitiva o semplice due vocali per le regole finora esposte si devono considerare per una sillaba sola, contano pure una sillaba sola in tutte le voci derivate o composte, ancorchè nella derivazione o composizione si muti la sede dell' accento. P. e. in *fió-re* per la regola *a* (pag. 39) le due vocali *io* formano una sillaba sola; e una sillaba sola formeranno pure in *fio-rire, fio-rénte, rifio-*

risco. Lo stesso dicasi di *abbiglia-mento* da *abbigliá-re* (reg. c, pag. 41), di *scio-gliménto* da *sciór-re*, *affie-volito* da *fie-vole* (reg. c, pag. 41).

Di tal *fiu-mána* uscian faville vive.
Dant. Par. XXX, v. 64.
Tosto che dal *pia-cére* in atto è desto.
Dant. Purg. XVIII, v. 21.
E *sbie-tolar* lo veggono ancor lui.
Lippi, Malm. VII, 93.
Fio-renza avria fors' oggi il suo poeta.
Petr. Son. 133 *(Di var. arg.* 18).

2.° Da questa regola, con una eccezion generale, che ha pur forza di regola, si eccettuino i derivati da voci, che nel principio o nel mezzo hanno due vocali (che non siano *au* od *eu*) coll'accento sulla prima, quando nella derivazione l'accento passi sulla seconda vocale. Per es., nella voce *Eolo* le due vocali *eo* si possono considerare per due sillabe od anche per una sillaba sola (ved. pag. 32); ma non così in *E-ólia;* due sillabe od una sillaba sola possono contare le due vocali *ae* in *áe-re* (ved. pag. 32); ma sempre per due sillabe in *a-éreo*. Dicasi lo stesso di *Anti-óchia* da *Antioco*, ecc.

Anti-óchia con arte avea già preso.
Tass. Ger. Lib. I, st. 6.
Mezzo l' *a-éreo* calle aver fornito.
Tass. ivi, XI, st. 35.
Giunse in *E-ólia* di procelle e d'Austri.
Car. Eneid. I, *v.* 88.

Anzi questa regola vuolsi estesa anche ai casi, in cui l'accento passi oltre la seconda vocale. Le due vocali *io* in *víolo* si possono considerare tanto per una sillaba quanto per du

ma formeranno sempre due sillabe in *vi-oldre*, *vi-olénto*, *vi-oláto*. Lo stesso dicasi di *amma-inate* da *amái-no*, di *la-idézze* da *lái-do*, di *pa-olino* da *páo-lo*, ecc.

L'acceggia, la cicogna e 'l *pa-olíno*.
Pul. Morg. XIV, *st.* 56.
Ecco i destrier per gli *a-erósi* campi.
Molz. Ninf. Tiber.
Più di sei sporche *la-idézze* in fila.
Buon. Fier. G. IV, *Att. I*, *sc.* 11.

Ma non così di *au-ráto*, *au-róra*, *lau-rétto*, *Eu-rópa*, perchè le due vocali *au* ed *eu* o non accentuate, o coll' accento sulla prima sono sempre dittonghi:

E impazienti in aspettar l' *au-róra*.
Tass. Ger. Lib. I, *st.* 66.
Va l' Asia tutta e va l' *Eu-rópa* in guerra.
Tass. ivi, *XVI*, *st.* 32.
Questa fenice dell' *au-ráta* piuma.
Petr. Son. 152 (*P. I*, 133).
Or tristi *au-gúrii* e sogni e pensier negri.
Petr. Son. 211 (*P. I*, 191).

3.° Nei derivati o composti da voci, che hanno due vocali da valutarsi secondo le regole finora esposte per due sillabe, se nella derivazione o composizione si trasporta l' accento oltre le due vocali, vuolsi distinguere:

a) Se la prima delle due vocali è un *i*, attesa l' esilità del suono di essa, le due vocali si ristringono in una sillaba sola. Perciò, a cagion di esempio, ogni qualvolta la coniugazione dei verbi in *io* trasporta l' accento oltre le due vocali, queste, che pur contavano per due sillabe quando l' accento cadeva sopra la seconda di esse; formeranno una sillaba sola quando l' ac-

Digitized by Google

cento passa nella sillaba seguente. *Travi-áre, travie-rò, travie-rémo; umili-áva, umilia-vámo, umilie-réi; annunzi-áto, annunzia-tóre, annunzia-tríce; infuri-ato, infuria-tore; empi-o, empiez-za*, ecc.

E quale *annunzia-tríce* degli albori.
Dant. Purg. XXIV, v. 145.
Dell' *empiez-za* di lei, che mutò forma.
Dant. ivi, XVII, v. 19.
Per le bisogne altrui *concilia-tríce.*
Buon. Fier. G. V, Intr. 1.
Quel Bacco *infuria-tór* delle Baccanti.
Plut. Adr. Op. Mor. t. V, p. 159.

Quantunque volte però il suono dell'*i* rimanga nella pronunzia netto e spiccato, le due vocali conteranno per due sillabe. P. e. *vi-atóre, vi-andánte, tri-onfánte, ori-entále*, ed altri simili:

La *tri-onfánte* Croce al ciel si spande.
Tass. Ger. Lib. I, st. 72.
I suoi scudieri a certi *vi-andánti.*
Ariost. Orl. XXIX, st. 21.
Chi fa il buon *vi-atór* sicuro e quieto.
Alam. Colt. III, v. 64.
Dolce color d' *ori-entál* zaffiro.
Dant. Purg. I, v. 13.

b) Se poi la prima è *a, e, o, u* (purchè l' *u* formi sillaba da sè nella voce primitiva), meglio dovrebbonsi considerare per due sillabe, anche nelle voci derivate, che mutano la sede dell'accento. P. e. *a-íta, a-itáre, a-itárte; pa-úra, pa-uróso; so-áve, so-avità; be-áto, Be-atríce; po-éta, po-etáre, po-etéssa*, ecc.

E dell' opre compagno ad *a-itárte.*
Tass. Ger. Lib. II, st. 4.

Digitized by Google

E *Be-atrice* sua poi v' era appresso.
Tass. ivi, XVII, st. 77.
Ricominciò lo *spa-urato* appresso.
Dant. Inf. XXII, v. 100.
Ma di *so-avità* di mille odori.
Dant. Purg. VII, v. 80.
E *Be-atrice* sospirosa e pia.
Dant. ivi, XXXIII, v. 4.
Che a *pa-esáni* e peregrini nuoce.
Ariost. Orl. XV, st. 65.

Però siccome la mutazione della sede dell'accento rende meno sensibile il suono individuale delle due vocali, così trovansi pure considerate dagli autori anche per una sillaba sola.

N'andasti, Argante, e non potesti *ai-tárte.*
Tass. Ger. Lib. XIX, st. 24.
Guardami ben, ben son, ben son *Bea-trice.*
Dant. Purg. XXX, v. 73.
A lamentar mi fa *pau-róso* e lento.
Pet. Son. 11 *(P. I,* 9).
Quando si cerca la *pau-rósa* lepre.
Ariost. Orl. XII, st. 87.

4.° Il concorso di due vocali negli avverbii terminati in *mente* si considera come nell' aggettivo, donde nascono. Per esempio *varia* è sdrucciolo, ma le due vocali *ia* in mezzo al verso si valutano per una sillaba sola (pag. 19) dunque si avranno per una sillaba sola nell' avverbio *varia-ménte:* le due vocali *io* nell' aggettivo *orgoglioso* sono una sillaba sola (reg. *dd*, pag. 50) e una sillaba sola formeranno nell' avverbio *orgoglio-saménte.* Non così negli avverbi *vittori-osaménte, spazi-osaménte, so-aveménte:*

So-aveménte, e in tai detti il consiglia.
Tass. Ger. Lib. II, st. 35.

Digitized by Google

Garrir che *varia-mènte* ella percote (14).
Tass. Ger. Lib. XVI, st. 12.

5.° Nelle parole composte dalle preposizioni o particelle *a, co, de, pre, pro, re, ri, tri,*

———o———

(14) La ragione di ciò è chiarissima. La desinenza *mente* tiensi in conto di voce congiunta coll'aggettivo: ond' è che alcuna volta fu per licenza trasportata nel verso seguente.

Così quelle carole differente-
mente cantando, ecc.
Dant. Par. XXIV, v. 16.

Che se mi recassero in contrario i due versi di Dante:

Ed altra andava continu-amente.
Inf. XIV, v. 24.
Ecce ancilla Dei sì propri-amente.
Purg. X, v. 44.

io risponderei, che nel primo verso puossi anche leggere *continovamente*, e che nell'altro potrebbesi dire che il poeta volendo proferire spiccate le tre voci latine, non si curò di elidere l'*e* finale di *Ecce*. Se poi a talun non piacesse questa risposta, direi che il poeta considerò le due vocali finali di *continua* e di *propria* per due sillabe a quella guisa stessa che per due sillabe le considerò in *perpetua*.

Sotto l'ombra *perpetu-a* che mai.
Purg. XXVIII, v. 32.

Vedine altri esempi alla nota 5, pag. 19. Il Pulci poi fece in *vizia-tamente* una sillaba sola delle due vocali *ia*, quantunque esse debbansi considerare per due sillabe in *vizi-ato*; perchè, attesa la mutazione della sede dell'accento, e l'esilità del suono dell'*i*, giudicò che non dovesse riuscirne ingrato suono alle orecchie.

Tante abbraciate fa *vizia-tamente*.
Morg. XXV, st. 4.

Vedi l'osservazione fatta sopra alla Reg. 3. *Però siccome la mutazione della sede*, ecc., pag. 58.

Digitized by Google

tra, se la seconda parte della composizione incomincia per vocale, ambedue le vocali formano sillaba da sè. Per esempio *a-orcáre*, *a-ormáre*, *a-ováto*, *co-artáre*, *de-aurálo*, *pre-ámbolo*, *pre-elétto*, *pro-ávo*, *ri-ápre*, *re-ítera*, *tri-ennále*, *tra-udíre*, ecc. (15).

L'ambizion la fune che l'*a-órca*.
Alleg. 225.
Ch' uno la sfugge e l'altro la *co-árta*.
Dant. Par. XII, *v.* 126.
E volgeami con voglia *ri-accésa*.
Dant. ivi, *XXXI*, *v.* 55.
E dietro noi l'andò *re-iterándo*.
Dant. Purg. XIII, *v.* 30.
Che 'l *tri-ennál* di Bacco si rinnova.
Car. Eneid. IV, *v.* 453.
Esser si puote *ri-amáto* amando.
Tass. Ger. Lib. XVI, *st.* 15.
Fan travedere e *tra-udír* ciascuno.
Tass. Amint. Att. I, *sc.* 2.

Lo stesso dicasi di *niente* e *chiunque* composti l'uno da *nè* ed *ente*, l'altro da *chi* ed *unque*.

Ma però di levarsi era *ni-ente*.
Dant. Inf. XXII, *v.* 143.
Ni-ente apprezza, ma diventa eterno.
Petr. Canz. XXVIII, *st.* 4 (*P. I*, *Canz. XII*).

——o——

(15) Nè giova qui recare il verso del Tasso.
E *rein-tegrando* le già rotte mura.
Ger. Lib. XII, *st.* 1.
o quello del Buonarroti:
E liberi di danni *rein-tegrati*.
Fier. G. V. A. II, *sc.* 8.
poichè in questa voce si può anche levare la *e*, *rintegrare*; il che avviene pure dell' *e* o dell'*i* in *riedificare* o *reedificare* dicendosi del pari *redificare*.

Digitized by Google

In me 'l conosco e proval ben *chi-unque*.
Petr. Son. 268 (*P. II*, 41).

6.° Nel concorso di due vocali nato dalla omissione di qualche consonante intermedia, tanto se la voce è di origine propriamente italiana, quanto se è di origine latina, le due vocali si avranno sempre per due sillabe, sia che l' accento cada sulla seconda di esse, sia che passi a qualche sillaba posteriore. Per esempio *pa-óne*, *pa-onázzo* da *pavone*; *ma-éstro*, *ma-estráto* da *magister*, *magistratus*; *ma-està*, *ma-estóso* da *majestas*; *ve-eménte*, *ve-eménza* da *vehemens*; *sa-étta*, *sa-ettía* da *sagitta*; *a-ombra*, *a-ombrato* da *adombrare*; *a-izzáva*, *a-ízza* da *adizzare*; *ra-úna*, *ra-únato* da *radunare* o *ragunare*, ecc. (16):

———o———

(16) Notisi però, che quando l'accento cade oltre la seconda vocale, le due vocali si unirono tal fiata dai classici in una sillaba sola, specialmente se queste vocali sieno *a* ed *u*. Così Dante disse:

Questi *sciau-ráti* che non fur mai vivi.
Inf. III, *v.* 64.

e Tasso:

Che i *sciau-ráti* pronostichi indovini.
Amint. A. I, *sc.* 2.

e Caro:

A mano a mano si *rau-nár* le schiere.
Eneid. XII, *v.* 919.

Ma così non fece nell' altro verso:

Tu *ra-únati* i tuoi cogli altri tutti.
Eneid. XI, *v.* 826.

perchè l' accento di *raúnati* cade sopra la seconda vocale. V' è però esempio che gli autori abbiano ado-

Digitized by Google

E le barde a dipinger *pa-onázze.*
Pulc. Morg. XXVI, st. 58.
Che *ma-estrál* lo caccia di riviera.
Bern. Orl. Inn. II, c. XXX, st. 49.
Tant' era infuriata e *ve-eménte.*
Bern. ivi, II, c. III, st. 9.
Ma di celeste *ma-està* 'l compose.
Tass. Ger. Lib. I, st. 13.
Sovra una lieve *sa-ettía* tragitto.
Tass. ivi, I, st. 68.
A-ombráti e coperti di bei fiori.
Faz. Ditt. III, 11.
Poss' io morir com' uno *scia-uráto.*
Bern. Rim. I, 37.

7.° Finalmente in tutte le voci che incominciano per le sillabe recate di sopra alla Reg. *c* (pag. 42) le due vocali si tengono come una sillaba sola, ancorchè l' accento non cada sopra alcuna di esse. Per esempio *sbiu-dáto, pia-nélla, fia-dóne, pia-néta, schia-mázzo,* ecc.

Lo bel *pia-néta* ch' ad amar conforta.
Dant. Purg. I, v. 19.
Rinunzio a tutte quelle *pia-nelláte.*
Buon. Fier. G. IV, Att. 3, *sc.* 7.
Una mula *sbia-dáta* damaschina.
Bern. Rim., I, 109.
Avendo udito far tanto *schia-mázzo.*
Bern. ivi, I, 2.

Anche qui è da notare, siccome si è già av-

——o——

perato di tal guisa anche con altre vocali. Il Berni disse :

Volta il cavallo e vien con gran *vee-menzia.*
Orl. Inn. lib. I, c. XVIII, st. 6.

Queste eccezioni si appoggiano all' osservazione fatta di sopra Reg. 3. *Però siccome la mutazione della sede,* ecc., pag. 58.

Digitized by Google

vertito (reg. *c*, pag. 43) riguardo alle voci coll' accento sulla seconda vocale, che nei vocaboli greci e latini che incominciano per *dia*, le due vocali *ia* si considerano per due sillabe anche se l' accento non cade sopra alcuna di esse. *Di-adema* adunque sarà di quattro sillabe; ma non *diamante*, poichè questa voce conserva sì le traccie della sua derivazione da *adamas*, ma il *dia* fu assunto da essa nel passare alla nostra lingua (17).

Mangiava pastinache in *di-adéma*.
Lib. Son. 133.
Si va qui 'n ciel fra tante *di-adéme*.
Pulc. Morg. XXVI, st. 35.
Cangiò la *di-adéma* in un turbante.
Lipp. Malm. II, st. 2.
Ha disegnato ch' abbia il *dia-déma*.
Ariost. Orl. XV, st. 26.
Per far la *di-abéte* ritornare.
Lor. Med. Beon. VII.
Empiè la *di-aléttica* faretra.
Petr. Tr. Fam. III, v. 63.
Che mi sembrava pietra di *dia-mante*.
Dant. Purg. IX, v. 105.
Formare in varie immagini *dia-mánte*.
Ariost. Orl. XLIV, st. 62.
Sovra il *dia-mánte* del celeste scudo.
Tass. Ger. Lib. VII, st. 92.

———o———

(17) Siccome *die-ta* fu talvolta fatto dissillabo (ved. § II, n. II, reg. *c*, pag. 43), così pure *dia-dema* si trova anche trisillabo:

Col *dia-déma* di Pietro e con le chiavi.
Tass. Ger. Lib. I, st. 63.
Forma un *dia-déma* natural che alluma.
Petr. Son. 152 (*P. I*, 133).
Il *dia-déma* di tai Febo sagace.
Chiabr. Canz. Er. VI.

Digitized by Google

N. IV. Tre o quattro vocali nel principio, nel mezzo o nel fine di una parola.

Le regole finora esposte guidano con sicurezza a conoscere quante sillabe devansi contare nel concorso di tre o quattro vocali nel principio, nel mezzo o nel fine di una parola. A tre specialmente delle regole già addotte vuolsi por mente in questi casi. 1. Che *i* fra due vocali non si considera nella nostra lingua per vocale, ma per consonante (§ I, n. IV, pagina 29); 2. Che *u* preceduto da *c*, *g*, *q* non ha alcun valore sillabico (§ II, n. II, p. 35); 3. Che *i* seguita da vocale e preceduta dalle consonanti recate (§ II, n. II, reg. *c*, pag. 41) non forma sillaba da sè. A queste si aggiunga che nel concorso di più di due vocali *u* seguito da *o* non ha alcun valore. Con queste regole ognun può discernere quante sillabe si debbano contare in *Deianira*, *quaina*, *quieto*, *cuoio*, *stuoia*, *figliuolo*, *piuolo*, *figliuoi*, *piuoi*, *lacciuoi*, *aiuola*, ecc. — L'*i* in *Deianira* è consonante: dunque *De-ia-nira* sarà di quattro sillabe. — L'*u* in *guaina* non ha valore sillabico; restano dunque a considerarsi le due vocali *ai*. Cadendo l'accento sulla seconda, ed essendo *a* la prima, esse formeranno (§ II, n. II, p. 34) due sillabe. *Gua-i-na* adunque sarà trisillabo. — E di tre sillabe pure sarà *qui-e-to* (§ II, n. II, pag. 35 e § II, n. III, reg. *gg.*, p. 55). — *Cuo-io* sarà di due sillabe; una è *cuo* (§ II, n. II, pag. 35), l'altra è *io* (§ I, n. IV, p. 29). — *Sta-ia* ha del pari due sillabe, perchè in *stuo* l'*u* non ha alcun valore, come abbiam detto poco sopra; *ia* è l'altra sillaba (§ I, n. IV, pag. 29). In *fi-gliuo-lo*

Digitized by Google

le tre vocali intermedie formano una sillaba sola, perchè l'*u* non si considera, l'*i* è preceduto da *gl*, e quindi non forma sillaba da sè (§ II, n. II, reg. *c*, pag. 41). — In *pi-uo-lo* invece le tre vocali *iuo* formano due sillabe, perchè l'*i*, essendo preceduto da *p*, forma sillaba da sè. — In tal modo si determina il numero delle sillabe anche in *aiuola*, *figliuoi*, *lacciuoi*, *piuoi*. La prima *a* in *aiuola* forma sillaba da sè, l'*i* è consonante, l'*u* non si considera; resta dunque per valor sillabico *o*; e quindi *a-iuo-la* sarà di tre sillabe. La desinenza *iuoi* in *figliuoi*, *lacciuoi* formerà una sillaba sola nel mezzo del verso, due sillabe nel fine (§ I, n. IV, pag. 31) in *piuoi* due sillabe nel mezzo, tre nel fine del verso.

Che morì per la bella *De-ia-nira*.
Dant. Inf. XII, *v.* 68.
E per *gua-i-ne* sa render coltegli.
Bern. Orl. Inn. Lib. I, *c. IV*, *st.* 95.
Del suo lume fa il ciel sempre *qui-e-to*.
Dant. Par. I, *v.* 122.
E nelle *cuo-ia* avvolto ha quel di fuore.
Tass. Ger. Lib. XVIII, *st.* 43.
Una *stuo-ia* di giunchi e sottil canna.
Lipp. Malm. VIII, *st.* 18.
Che più non dee a padre alcun *fi-gliuo-lo*.
Dant. Purg. I, *v.* 33.
Ed ei che star non vuol quivi a *pi-uo-lo*.
Lipp. Malm. X, *v.* 33.
L'*a-iuo-la* che ci fa tanto feroci.
Dant. Par. XXII, *v.* 151.
Lassin gire i *fi-gliuoi* per l'erba errando (18).
Alam. Colt. III, *v.* 72.

——o——

(18) A conchiusione e riepilogo di queste regole credo conveniente recar qui il § 77 del ch. Casarotti,

Digitized by Google

§ III. *Dell' Elisione.*

Oltre ai casi accennati fin qui ve n'ha pur un altro, in cui più vocali si contano per una sillaba sola. Se una parola termina per una o più vocali, e sussegua ad essa una parola, che pur cominci da vocale, le vocali in fine della prima parola vengono assorbite dalla vocale, onde incomincia la parola seguente. Questo scontro e assorbimento di vocali chiamasi dagli Italiani *Elisione* o *Collisione*. I Greci, e da essi

——o——

col quale ei si disponeva a chiudere gli ottanta paragrafi del suo Trattato: « Se io avessi preso a formare un Dizionario di tutte le voci italiane, per indicare di ciascuna il numero delle sillabe, e rapportarne gli esempi, spingerei più oltre queste mie inezie grammaticali. Ma fu mio divisamento il far conoscere, come nel calcolar le sillabe delle parole italiane non sia poi lecito usar a capriccio di certe licenze, trascurando ogni autorità, e come l'autorità stessa dei gran maestri è fondata su qualche base, ancorchè da molti si dica, ch' essi hanno così fatto, perchè hanno fatto così, e che noi dobbiamo far come loro. Io poi sono ben lontano dal credere così perfetto questo lavoro, che nulla gli si possa aggiungere, nulla togliere, nulla mutare. Credo per altro d'aver bastantemente adempiuto il mio impegno, onde abbiano i giovani a persuadersi, che è necessario dubitare spesso, spesso consultare gli autori, non fare in somma a babboccio o andar a tastone. Per ciò che resterebbe a dirsi, avvertirò qui nuovamente che il dittongo d'una parola è invariabile, o, per dir meglio indissolubile in ogni derivazione, composizione e piegamento di essa parola; che due vocali, che non facciano naturale dittongo, ben si comprimono

Digitized by Google

i Latini, lo chiamavano *Sinalefe*. Eccone esempio in questi quattro versi della prima stanza del Tasso.

Can-to-l'ar-mi-pie-to-se e il-Ca-pi-ta-no
Mol-tò e-gli o-prò-col-sen-no e-con-la-ma-no
E in-van-l'In-fer-no a-lui-s'op-po-se e in-va-no
S'ar-mò-d'A-sia e-di-Li-bia il-po-pol-mi-sto.

Nel primo, a tacer dell'elisioni per ragion di apostrofo usate pure in prosa, la congiunzione *e* elide l'*e* finale di *pietose*, ed ambedue vengono poi elise dall'*i* iniziale dell'articolo *il*: nel secondo l'*o* di *molto* viene eliso dall'*e* di *egli*; l'*i* di *egli* dall'*o* di *oprò*, e l'*o* di *senno* dalla seguente congiunzione *e*: nel terzo la prima congiunzione *e* si elide dall'*i* di *invan*, l'*o* di *inferno* dal segnacaso *a*, l'*e* di *oppose* dalla seguente congiunzione *e* ed ambedue dall'*i* di *invano*: nel quarto le due vocali finali di *Asia* e di *Libia* sono elise, le prime dalla congiunzione *e*, le seconde dall'*i* del seguente articolo.

——o——

colla sineresi in una sillaba, quando la voce sarebbe altrimenti di sei sillabe o più; che le parole non vanno mai pronunziate in maniera, che appaiano come divise in due; che se di due vocali, che non sieno dittongo, cada l'accento spiccato sopra la seconda, ivi non sarà lecito usare, almeno nel colto e sostenuto stile, della sineresi; che bensì lo sarà talvolta, quando passi oltre l'accento, ove non manchino buoni esempi di tale licenza; che tal sineresi per lo più s'incontra, quando delle due vocali che non fanno dittongo, sia un *i* la prima, come di suono assai tenue, e facile a smaltirsi, e che finalmente la lingua latina fu, e debb'essere la principal norma per distinguere i dittonghi dell'italiana.»

Digitized by Google

— Dal che si vede che la vocale iniziale di una parola può elidere tutte le vocali antecedenti finchè incontri una consonante.

È però da notare che la elisione di troppe vocali riescerà aspra, e perciò vuolsi ad ogni modo evitarla, specialmente quando sopra alcuna delle vocali elise cade l'accento della parola. Ond'è che mal si elidono tre vocali in fine di parola, perchè cadendo sempre sopra l'una o l'altra di esse l'accento, o è necessario mozzar troppo la parola per far sentire l'elisione, e quindi l'armonia del verso; o deesi togliere al verso l'armonia per non pronunziar troppo deformato il vocabolo. Tale appunto sarebbe l'elisione delle tre vocali *iéi*, in quel verso del Petrarca

De' miei antichi pensier mi stava armato (19)
Son. 87 (*P. I*, 74).

———o———

(19) Non si scandalezzino i giovanetti, se ad esempio di qualche leggiera inesattezza vedran qui citati tal volta i versi dei sommi classici. Non si vuole con ciò scemar loro l'alto rispetto, in cui debbonsi avere da tutti; nè si vuole d'altra parte tacciar d'irriverenza chi nota in essi cotali pecche. Eran sommi que' nostri maestri; ma eran pur uomini: ed opera umana per ogni parte perfetta si cerca indarno. Ciò che riguardo a morale diceva il grande Orazio, *Serm. I*, *sat.* 3, 68:

Nam vitiis nemo sine nascitur; optimus ille est,
Qui minimis urgetur,

vuolsi applicare anche ai parti dello ingegno. Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso e gli altri furono adunque ottimi, perchè diedero in pecche minori che gli altri. E in mezzo a tante bellezze, che da ogni parte di que' lunghi loro componimenti risplendono, chi mai

Digitized by Google

dove o è necessario pronunziare *De' mi'antichi pensier*, ecc., ovvero deturpare l'armonia del verso pronunziando tutte e tre le vocali di *miei*. — La dolcezza di pronunzia è dote specialissima della nostra lingua, che perciò a buon dritto si stima da tutti più atta d'ogni altra alla musica; e sarebbe gran peccato, e contraddizion manifesta volere che essa nella poesia, che alla perfine è linguaggio musico, venisse per cotali aspre elisioni a perdere questo suo nobilissimo pregio.

——o——

sarà, che offender si voglia per qualche lieve macchiuzza? A tal proposito diceva lo stesso Orazio. *Art. Poet.* 346:

Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit quem vult manus et mens;
Poscentique gravem persaepe remittit acutum;
Nec semper feriet, quodcumque minabitur arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura . . .
. . . . . quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum opere in longo fas est obrepere somnum.

Se dunque tali piccole mende non iscemano loro punto l'onore, non è irriverenza il notarle, quando specialmente si voglia con ciò rendere altrui avvertito a vegliare attento sopra di sè, e farlo persuaso, che lo studio, i precetti, l'ottima vena d'ingegno renderanno certamente i suoi componimenti per molte parti lodevoli, ma non potranno renderli mai incensurabili affatto. — Però, quanto è al caso nostro, io mi credo, che sebbene da alcuni si rechi il verso sopraccitato come esempio di aspra elisione, pure vi si voglia aggravare o per inavvertenza o in bello studio l'asprezza, scrivendo intiero il *miei*, mentre ragion vuole che il Petrarca, quel fino e delicato orecchio che tutti sanno, ben avvertendo all'asprezza che se seguiva per tale elisione, alla

Digitized by Google

Del quale i nostri antichi si mostrarono anzi così gelosi, che quantunque volte l'*i* (vocale per natura di suono assai esile) susseguita da *n* o *m* dovesse elidere o due vocali, o anche una sola sia accentuata, sia senza accento, ma di suono grave e pieno, come l'*o*, amarono meglio elidere l'*i*, che la vocale o le vocali antecedenti. Anzi usarono apostrofare di tal guisa *il*, articolo e pronome, dopo qual si voglia vocale; più comunemente però *e*, *o* ed *u*; e tanto fecero non pure in verso, ma ancora in prosa. Ond'è che sebbene oggidì non vogliasi usare così di spesso questa specie di elisione, pure un fino e delicato orecchio saprà togliere l'*i* iniziale, quantunque volte ne venga alla pronunzia non lieve dolcezza, e ne segnerà l'omissione coll'apostrofo rivolto alle vocali o alla vocale antecedente, come in questi versi:

Già '*l* sesto anno volgea che in oriente.
Tass. Ger. Lib. I, st. 6.

E i soavi sospiri e '*l* dolce stile,
Che solea risonar in versi e '*n* rime.
Volti subitamente in doglia e '*n* pianto.
Petr. Canz. XLVI, st. 1 (*P. II, Sest.* 1).

——o——

mozzato l'*i* finale a *miei*, scrivendo *De' mie' antichi pensier*, ecc., come usarono fare gli antichi, e come egli stesso fece altre volte in simili casi, secondo che si parrà manifesto per ciò che diremo tra poco. Io non vo' dire con ciò che tolto l'*i* finale, sia tolta affatto ogni asprezza; ma certo questa elisione è meno aspra di qualche altra pur usata dallo stesso Petrarca. Per esempio.

Le tue bellezze a *suo*' usati soggiorni.
Il re celeste i *suo*' alati corrieri.

Ho però voluto recar ad esempio piuttosto quel verso che questi due, affinchè mi si aprisse per tal modo il passo a questa osservazione.

Digitized by Google

Chè '*n* te mi fu '*l* cor tolto, ed or sel tene.
E vo' sol in pensar, cangiando '*l* pelo.
Petr. Son. 278 (*P. II*, 51).
Che nè '*ngegno*, nè lingua al vero aggiunge.
Petr. Son. 185 (*P. I*, 166).
Poco aveva a '*ndugiar*: che gli anni e 'l pelo.
Petr. Son. 275 (*P. II*, 48).
Ivi '*l* vedremo ancor, ivi n' attende.
Petr. Son. 234 (*P. II*, 7).
Talor mi trema '*l* cor d' un dolce gelo.
Petr. Son. 310 (*P. II*, 82).
Lo '*mperator* del doloroso regno.
Dant. Inf. XXXIV, *v.* 28.

E non pure l' iniziale *i* tolsero gli antichi a render meno aspra l' elisione, ma sì talvolta anche l' *o*, quando cioè gli avverbi *ove*, *ovunque* fossero preceduti dall' altro avverbio *là*; e quanto è all' *ove*, furon poi imitati da tutti i posteriori.

Là '*ve* 'l cervel s' aggiugne colla nuca.
Dant. Inf. XXXII, *v.* 129.
Che segue 'l foco *là* '*vunque* si muta.
Dant. Purg. XXV, *v.* 98.
Là '*ve* sempre son vinto; e s' io ne scampo.
Petr. Son. 185 (*P. I*, 166).
Là '*ve* cantando andai di te molt' anni.
Petr. Son. 241 (*P. II*, 14).

Lo stesso dicasi di *onde*, quando però sia susseguito da *io*, secondo l' avvertimento datoci dal Bembo Pr. III, 383: «Le quali due particelle (*là dove*, *là onde*) sono state alle volte dai poeti ristrette a esser solamente di due sillabe, chè *lave* invece di *laove*, e *lande* invece di *laonde* dissero; comechè questa non si disse giammai, se non insieme colla prima persona; così *land' io*.»

Digitized by Google

Là 'nd' io passava sol per mio destino.
Petr. Canz. XXIII (P. I. Madr. 3).

E sì fatta cura della dolce pronunzia fu causa, che a render la elisione meno aspra, usassero i nostri maestri togliere per via di apocope o troncamento qualche vocale nel fine di alcune voci terminate per tre vocali, o per due coll'accento sulla prima, e non solo quando ve li astringesse la legge dell' elisione, ma sì ancora ove ne seguisse consonante; e ciò tanto in verso, quanto in prosa. «Hacci ancora alcune delle sì fatte voci, che nel predetto modo danno luogo all' apostrofo in ambedue le maniere, cioè tanto se vocale, quanto se consonante seguiti immantinente: sì come *i'* per *io*, *de'* per *dei* verbo, *mie'* per *miei*, *tuo'* per *tuoi*, *suo'* per *suoi*, così verbo, come nome; *vuo'* per *vuoi* e altri di simil guisa. Perciocchè potrebbe scriversi *i'amo* e *i' debbo*; *tu de' ugnere*, e *tu de' tignere*; *i mie' amici*, *i mie' parenti*; *i tuo' intrinsechi*, *i tuo' compagni*; *i suo' ardori*, *i suo' dolori*; *tu suo' ire*, *tu suo' stare*; *tu vuo' essere*, *tu vuo' credere*, e così gli altri altresì.» (Salviati Avvert. I. 3, 2, 26). Eccone esempi poetici:

Lasciane andar per li *tuo'* sette regni.
Dant. Purg. I, v. 82.
Il re celeste, i *suo'* alati corrieri.
Petr. Son. 304 *(Part. II*, 76).
Amor, se *vuo'* ch' *i'* torni al giogo antico.
Petr. Canz. XLI, st. 1 (*P. II, Canz. II*).
Or *se'* tu disarmato; *i'* son sicuro.
Petr. ivi, st. 6 *(P. II, ivi*).
Le tue bellezze a *suo'* usati soggiorni.
Petr. Son. 241 *(P. II*, 14).
Pieno era 'l mondo de' *suo'* onor perfetti.
Petr. Son. 293 *(P. II, Son.* 65).

Digitized by Google

Amor *i'* 'l so, chè 'l provo alle tue mani.
Petr. Canz. XXXV, st. 6 (*P. I, Canz. XVI*).

E tanto gli antichi si mostrarono schivi di tali asprezze, che eglino piuttosto che o assorbire più vocali in una stessa elisione, o togliere per essa l'accento ad una parola, tralasciarono bene spesso di elidere sia che la voce terminasse per tre o per due vocali, di cui fosse accentuata o la penultima o l'ultima, sia che terminasse per una sola vocale accentuata. Dal che, a tacer dei più antichi, irrefragabile documento ne porge Dante, presso cui rado è che si elidano due o tre vocali coll'accento sulla penultima e più rado ancora che si elida una parola finita anche per una sola vocale accentuata. Più sciolto andò in questo il Petrarca, quando elidendo, quando omettendo la elisione, secondochè gli tornava al bisogno ed alla sonorità del verso. Dai pochi esempi, che or qui si recano facciasi ragione degli altri.

Che la diritta v*ia-e*ra smarrita.
Dant. Inf. I, v. 3.
Che la verace v*ia-a*bbandonai.
Dant. ivi, v. 12.
Ma po' ch'io f*ui-a*l piè d'un colle giunto.
Dant. ivi, v. 13.
Guard*ai-i*n alto, e vidi le sue spalle.
Dant. ivi, v. 16.
Miserere di me grid*ai-a* lui.
Dant. ivi, v. 65.
Qual che tu s*ii-o*d ombra od uomo certo.
Dant. ivi, v. 66.
Lasso! ch' *i'-a*rdo ed altri non mi crede.
Petr. Son. 170 (*P. I*, 151).
Del c*ui-a*mor vivo e senza 'l qual morrei.
Petr. Canz. XXXIV, st. 1 (*P. I, Canz XV*).

Digitized by Google

Tu *sai-in* me tutto amor, s' ella ne spira.
Petr. ivi st. 6. *(P. I, Canz. XV).*
Se non ch' *i'-ho* di me stesso pietate.
Petr. Son. 231 *(P. II,* 41).
A *cu'-io* dissi, tu sola mi piaci.
Petr. Son. 172 *(P. II,* 153).
L' una di *lui-ed* ei dell' altra gode.
Petr. Trionf. Am. C. I, v. 123.
Che va piangendo i *suoi-eterni* danni.
Dant. Inf. XV, v. 42.
Gridando: *Guai-a voi-anime* prave.
Dant. ivi, III, v. 84.
E fece i prieghi *miei-esser* contenti.
Dant. Purg. XXVIII, v. 58.
Veniva a me co' *suoi-intendimenti.*
Dant. ivi, v. 60.
Occhi *miei-oscurato* è 'l vostro sole.
Petr. Son. 234 *(P. II,* 7).
Tanto *è-amara* che poco è più morte.
Dant. Inf. I, v. 3.
Là-ove terminava quella valle.
Dant. ivi, I, v. 14.
Dinanzi agli occhi mi si *fu-offerto.*
Dant. ivi, I, v. 62.
Me degno a ciò *nè-io, nè-altri* crede.
Dant. ivi, II, v. 33.
Secolo *andò-, e* fu sensibilmente.
Dant. ivi, v. 15.
Se le man di pietà *invidia* m' ha chiuse.
Petr. Canz. XXXV, st. 2 *(P. I, Canz. XVI).*
E di ciò *insieme* mi nutrico ed ardo.
Petr. ivi, st. 3 *(ivi).*
Chiusa fiamma è *più ardente*; e se pur cresce.
Petr. ivi, 6 *(ivi).*
Come ved*i è* indivisa e per tal segno.
Petr. Trionf. Am. C. II, v. 116.
Che 'n tutto *è-orbo* chi non vede il sole.
Petr. ivi v. 51.
Di *qui-a* poco tempo tu 'l saprai.
Petr. ivi, I, v. 67.

Digitized by Google

I posteriori però imitando più il Petrarca che Dante usarono comunemente di elidere la voce finita tanto per due vocali, l'una o l'altra accentuate, quanto per una sola accentuata, schivando poi ad ogni modo la elisione di tre vocali appartenenti ad una stessa parola, e ogni altra combinazione, onde ne venisse dura pronunzia al labbro ed aspro suono all'orecchio: sicchè oggidì e suolsi avere come licenza l'omettere la elisione, e d'altra parte si taccia di negligenza chi non sa o non si briga schivare come che sia una disgustosa elisione. Minor licenza però si stima omettere la elisione, quando sulla vocale che si dovrebbe elidere cade l'accento richiesto dal verso: chè tale accento vuolsi ad ogni modo sentir netto e spiccato. Così Dante:

> Quivi è la sua città-*e* l'alto seggio.
> *Dant. Inf. I, v.* 128.
> Dinanzi agli ócchi mi si fù-offerto.
> *Dant. ivi I, v.* 62.

Quanto è al primo di questi due versi, oggidì vorrebbesi schivar l'omissione dell'elisione scrivendo invece di *città*, *cittade* o *cittate*, appunto come fece il Caro:

> Fondò la sua *cittade* e gli suoi dei.
> *Eneid. I, v.* 15.

e il Petrarca:

> Un modo di *pietate* occider tosto.
> *Canz. XXXV, st.* 7 (*P. I, Canz. XVI*).
> Che perder *libertate* v'era in pregio.
> *Canz. XXXVI, st.* 2 (*P. I, Sest. VI*).

Sicchè raccogliendo in breve quanto fu esposto fin qui, diremo in generale, che anzi tutto

Digitized by Google

deesi disporre il verso in modo che le elisioni cadano e facili e dolci; che l'omettere l'elisione potrà esser talvolta secondo le circostanze permesso, sempre che v'abbia buona ragione di ometterla; finalmente che le aspre elisioni non potranno mai fuggire una giusta censura.

Non è però a credere che ove l'elisione non riesca aspra, sia poi permesso d'infarcire molte elisioni in un medesimo verso: poichè, posto pure che ciascuna di esse possa essere facile e dolce, prese poi tutte insieme rendono il verso aspro e difficile a proferirsi: com'è appunto il noto verso del Petrarca, nel quale la pronunzia riesce impacciata ed aspra oltrechè per le troppe elisioni, anche per frequente ripetizione della lettera *r*:

Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi.
Son. 262 (*P. II*, 35).

E sia pur che il Poeta l'abbia così formato in bello studio: e' son giochi, che non saprebbonsi certamente consigliare a chi scrive, non che in poesia, in prosa.

ARTICOLO III.

DELLE VARIE SPECIE DEI VERSI ITALIANI.

Il presente articolo vuol esser diviso in tanti paragrafi quante sono le varie specie dei versi italiani, affinchè più distintamente si vegga tutto ciò che alla struttura ed armonia di ciascuno particolarmente richiedesi. Siccome poi ci hanno alcune avvertenze che abbracciano

Digitized by Google

generalmente qualunque specie di verso, così di queste anzi tutto parliamo, perchè non ci avvenga di dover poi ripetere più volte le stesse cose.

§ I. *Avvertenze generali sul verso italiano.*

Abbiamo indicato (Noz. Prel. pag. 8) che cosa s' intenda per verso. Quanto è alla sua etimologia, *verso* nasce da *vertere;* chè nello scrivere terminato il verso non si continua la linea, ma conviene *voltare* ad altra linea.

Otto sono le specie di versi più usitati in Italia, i quali prendono tutti il nome dal numero delle sillabe, onde compongonsi; e sono: l' Endecasillabo, il Decasillabo, il Novenario, l' Ottonario, il Settenario, il Senario, il Quinario, il Quadrisillabo. Si escludono il Trisillabo e il Dissillabo; chè per la loro brevità non si possono avere in conto di versi: si escludono del pari i versi di quattordici sillabe, detti dal loro autore Martelliani, come pure quelli di dodici sillabe perchè più veramente questi sono due Senarii, quelli due Settenarii insieme abbinati. L' Endecasillabo si chiama verso *maggiore* gli altri *minori* o *corti.*

Il verso italiano, perchè sia tale, oltre al suo determinato numero di sillabe, deve ancora avere, siccome altrove abbiamo avvertito (Noz. Prelim. p. 9) l' accento sopra o l' una o l' altra delle sillabe stesse: ma è a notare, che sebbene ogni voce, non escluse le monosillabe, abbia il proprio accento, non però l' accento di qualunque voce può valere per l' accento richiesto dal verso. Ei vuolsi che l' accento del verso riesca netto e spiccato: ond' è che alla struttura ed

Digitized by Google

armonia del verso non si tien conto dell'accento che cade sopra i monosillabi, che non siano o tronchi o accentati (20). Perciò l' accento del verso non potrà mai cadere sopra *il*, *lo*, *la*, *i*, *gli*, *le* tanto articoli che pronomi; bensì sopra *lor* monosillabo troncato per *loro*, sopra *là*, *lì* avverbi accentati: non sopra *si* particella pronominale o verbale o riempitiva, ma ben cadrà sopra l' avverbio *sì* tanto affermativo, che in forza di *così*: non sopra le preposizioni *a*, *da*, *per*, *fra*, *tra*, nè sopra il segnacaso *di*, neppure sopra la congiunzione *e* o sopra la particella pronominale *ne*; sì bene sopra *dà* imperativo del verbo *dare*, *dì* nome e *dì'* verbo per *dici*, *è* verbo sostantivo, *nè* congiunzione negativa.

——o——

(20) Gli antichi però non si legarono gran fatto a questa legge. Basti citare per tutti la Divina Commedia e le altre poesie dell' immortale Alighieri. Pare che il Petrarca sia stato tra i primi a fermare e a seguire questa legge, che fu poi osservata scrupolosamente tolta qualche eccezione nelle poesie burlesche dai poeti posteriori. Ond' è che oggidì non si vorrebbe soffrire un verso, i cui accenti cadessero sopra le voci che qui si escludono. Si eccettui però il caso della Onomatopeia ossia dell'Armonia Imitativa, di cui si parlerà a suo luogo, in grazia della quale si potrà violare non solo questa, ma tutte le altre regole che daremo in seguito per ottenere che il verso riesca veramente armonioso: sicchè, salve le regole che risguardano il numero delle sillabe e le sedi particolari dell' accento, si dovrà sempre sottintendere questa condizione: *purchè altrimenti non richiedano le ragioni dell'Armonia Imitativa*. Ved. *cap. II*, *art. II*, di questa *Prima Parte*. — Ho voluto ciò notare per prevenire qualunque obbiezione.

Digitized by Google

V'hanno però alcuni monosillabi, che quantunque non si sogliano accentare, pure possono ricevere in sè la sede dell'accento richiesto dal verso. Tali sono i nomi personali *me, tu, te, se;* gli avverbi *qui, qua;* i verbi *sto, sta, ho, ha, vo, va, so, do, fu.* Si noti però che *me, te, se* usati come particelle prononinali, per esempio *me ne vo, se la crede, te ne prego,* e così *se* congiunzione, *sto, sta* per aferesi invece di *esto, esta* cioè *questo, questa* non danno luogo sopra di sè all'accento del verso.

Su tutte le preposizioni articolate *dello, della, degli, delle, allo, alla, agli, alle, ai, dallo, dalla, sullo, sugli, collo, colla,* ecc., benchè dissillabe non può risiedere l'accento del verso, e nemmeno sulle altre preposizioni articolate *ai, dai, dei,* tanto se scrivansi unite all'articolo, quanto se disunite da esso, per esempio *de la, con lo, su le,* come pure se scrivansi troncate, per es., *de'* per *dei* o *degli.* Bensì risiede l'accento del verso sopra *de'* troncato del verbo *dei* o *dee,* sopra *su* preso come avverbio, sopra *dai* verbo da *dare.*

Or si vedrà che in tutti i casi accennati l'accento delle predette voci è sempre poco sensibile, conciossiachè nel pronunziare que' monosillabi uopo sia trascorrere immediatamente e rapidamente alla parola seguente, senza che far si possa alcuna pausa benchè minima sopra di essi; chè pausa certamente non si può fare tra il segnacaso ed il nome, tra la preposizione ed il nome, tra la particella pronominale e le seguenti parole, tra la congiunzione e le prime parole della proposizione per essa congiunta alla proposizione antecedente. Abbiasi, a cagion di esempio, questo periodetto: *Andremo certa-*

Digitized by Google

mente insieme, purchè ti brighi di venire in mia casa per tempo. Se io voglio pronunziare il *purchè* unito posso riposare alquanto la voce sul *che*, e prendermi, per così dire, un po' di fiato; non così, se io volessi pronunziare diviso il *che* da *pur*. In tal caso potrei ben fermarmi alcun poco sul *pur;* ma il *che* vorrebbesi trascorrere rapidamente, e rapidamente vorrebbesi trascorrere il *ti*, non prendendo pausa se non dopo *brighi*. Dicasi lo stesso del *di* innanzi a *venire*, dell' *in* innanzi a *mia*, del *per* innanzi a *tempo*. Del che si vede che la congiunzione *che*, presa di per sè staccatamente, non può dar luogo all' accento richiesto dal verso; ma sì il darà, ove si unisca ad altra parola, che riversi per così dire sopra di lei il proprio accento, per esempio, *acciocchè, perchè, poichè, affinchè*, ecc. Però in poesia sarà meglio, ove si possa, usare simili congiunzioni staccate *acciò che, poi che, pur che*, non calcolando l'accento del *che*, ma sì quello della voce antecedente.

E la ragione per cui vuolsi fuggire di collocare l' accento richiesto dal verso sopra le voci di sopra accennate si è, che non potendosi fermar la voce sopra di esse, e d' altra parte consistendo l' intrinseca armonia del verso nel numero delle sillabe e nelle pause della voce in certe sillabe determinate; o converrebbe pronunziare il verso con pause, che ripugnano al senso del discorso, o per pronunziare secondo che il senso richiede, verrebbesi ad ometter la pausa al luogo richiesto, e a guastare con ciò, o almeno a render poco sensibile l' armonia del verso.

Per provedere all' armonia del verso di qualunque specie, voglionsi ancora schivare i troppi

Digitized by Google

monosillabi, come pure le parole, che oltrepassano le quattro o le cinque sillabe, e ciò non solo nei versi *minori*, ma sì ancora nell' Endecasillabo. Nè meno dobbiamo guardarci dall'inchiudere rime nello stesso verso; come in questi di Dante:

E il sol montava su con *quelle stelle*.
Inf. v. 38.
Mosse da prima *quelle* cose *belle*.
ivi, v. 40.
Verrà chi la *farà* morir di doglia.
ivi, v. 102.

o voci in cui si ripetano le stesse lettere, peggio se incominciano dalle stesse sillabe; o voci l' una delle quali cominci per la stessa sillaba colla quale finisce l' antecedente:

Ben dovrebb' esser la tua man *più pia*.
Dant. Inf. XIII, v. 38.
Di *me medesmo meco mi* vergogno.
Petr. Son. 1.

E le elisioni o aspre o troppo frequenti devonsi del pari fuggire, siccome abbiam detto di sopra. Al contrario il moderato uso della elisione concilia al verso onore e decoro; poichè addentellandone, per così dire, le voci, ne sostien l' armonia, e lo rende secondo le circostanze e più nobile e più maestoso; il che vuolsi intendere specialmente del verso Endecasillabo.

Ogni verso può essere o *piano* o *tronco* o *sdrucciolo*, secondo che termina per una voce o *piana* o *tronca* o *sdrucciola*. — Ciascun verso deve avere l' accento sopra la sillaba anteriore a quella che viene indicata dal suo nome; l' Endecasillabo sulla decima, il Decasillabo sulla nona, il Novenario sull'ottava, l' Ottonario

Digitized by Google

sulla settima, ecc. Su questa sillaba termina propriamente l'armonia del verso; ond'è che il poeta non cura le sillabe che dopo questo accento rimangono nella voce finale; come pure non guarda punto il poeta, se dopo quell'accento segua o no nella voce finale altra sillaba. Perciò se il verso terminerà per una parola tronca ossia coll'accento sull'ultima sillaba, il verso avrà una sillaba meno di quel che indica il suo nome, se terminerà per una sdrucciola avrà una sillaba di più; e solo il numero delle sillabe corrisponderà al nome del verso, quand'esso terminerà per una parola piana. Onde chiaro apparisce che il nome Endecasillabo, Decasillabo, Novenario, ecc., è sempre relativo al verso piano, come quello che è più generalmente usato. Abbiasene esempio in questi tre versi Endecasillabi di Dante:

Piano.

Che-Cri-sto ap-par-ve a-duo-ch' e-ra-no in-vi-a.
Purg. XXI, v. 8.

Tronco.

Il-ver-no a-vreb-be un-me-se-d'un-sol-dì.
Par. XXVI. v. 102.

Sdrucciolo.

Ch'e-ra-ron-chio-so-stret-to e-ma-la-ge-vo-le (21).
Inf. XXIV, v. 62.

——o——

(21) Notisi che ad avvezzar l'orecchio all'armonia del verso Endecasillabo gioverà moltissimo ai principianti leggere i versi ad alta voce, dividendoli a membri di due sillabe e facendo poco o nulla sentire le vocali elise, a questo modo:

Che Cri-st' appar-v' a duo-ch' era-n' in vi-a.
Il ver-n' avreb-b' un me-se d' un-sol di.
Ch' era-nonchio-so stret-t' e ma-lage-vole.

Digitized by Google

Perciò qualunque volta diremo che un verso è di undici, di dieci, di nove, di otto sillabe, ecc., intenderemo sempre parlare del piano, sottintendendo che esso avrà una sillaba di meno, se è tronco; una sillaba di più, se è sdrucciolo.

Detto ciò che in generale s' appartiene ad ogni specie di verso passiamo a parlare di ciascuno in particolare.

§ II. *Del verso Endecasillabo.*

Il verso Endecasillabo è composto di undici sillabe, ed oltre all' accento sulla decima deve avere l' accento o sulla sesta:

Canto-l'armi-pietó-se 'l Ca-pitá-no.
Tass. Ger. Lib. I, st. 1.
Nel mez-zo del-cammin-di no-stra ví-ta.
Dant. Inf. I, v. 1.
Le don-ne i ca-valiér-l'armi-gli amó-ri.
Ariost. Orl. I, v. 1.

o sulla quarta insieme e sull' ottava:

Molto-soffrì-nel glo-rió-so acquí-sto.
Tass. Ger. Lib. I, st. 1.
O Mu-sa, tú-che di-cadú-chi allé-ri.
Ma su-nel ciél-infra i-beá-ti có-ri.
Tass. ivi, I, st. 2.

Già s' intende che dicendosi dover l' accento di un verso Endecasillabo cadere o sulla sesta sola, o sulla quarta e ottava, non si vuol dire con ciò che non si possa far cadere l' accento in un medesimo verso e sulla quarta e sulla sesta e sull' ottava e sulla decima: si vuol dire soltanto che ov' anche il verso non avesse l'accento sulla sesta, quando l' abbia sulla quarta e sull' ottava, o viceversa, l' armonia resterebbe inalterata:

Digitized by Google

Che 'l ciel-gli dié-favó-re e sót-to i sán-ti
Segni-condús-se i suói-compá-gni errán-ti.
Tass. Ger. Lib. I, st. 1.

I versi della prima maniera sono più gravi e temperati, quelli della seconda più sonori.

V'ha una terza specie di versi Endecasillabi, i quali, oltre al solito accento sulla decima sillaba, hanno l'accento sulla quarta e sulla settima, con questa condizione però che dopo la quarta e l'ottava sillaba vi sia cesura. Per cesura nel verso italiano s'intende una sillaba finale sostenuta dall'accento della sillaba antecedente: ond'è che cesura, presa in tal senso, non può darsi che in una parola piana. Questa condizione però non fu sempre osservata. Checchè ne sia, vuolsi ad ogni modo avvertire che questa specie di verso, quantunque usata con qualche frequenza dagli antichi (22), devesi ora usare con molta parsimonia, giacchè la sua armonia è troppo saltellante e vibrata; e perciò non si ripeterà mai due o tre volte di seguito, conciossiachè così ripetuto renda all'orecchio un non so che di fragore e di strepito. Eccone esempi:

L'ora-del tém-po e la-dólce-stagió-ne.
Dant. Inf. I, v. 29.
Che mor-te tán-ta n'a-vésse-disfát-ta.
Dant. ivi, III, v. 57.

——o——

(22) Qui pure cito per tutti Dante; e noto del pari che anche in ciò il Petrarca andò assai più parco, e che i posteriori, imitando più lui che Dante, se ne mostrarono ancora più schivi; finchè oggidì i moderni o se ne astengono affatto, o rarissimamente ne usano in qualche lungo componimento.

Digitized by Google

Batte-col ré-mo qua-lúnque-s' adá-gia.
Dant. Inf. III, v. 111.
Finchè al-la ter-ra, cia-scúna-s' abbí-ca.
Dant. ivi IX, v. 78.
Vergi-ne umá-na e ne-míca-d' orgó-glio.
Petr. Canz. XLIX, st. 10 *(P. II, Canz. VIII).*

Il numero delle sillabe e la determinata collocazione degli accenti sono le due leggi da osservarsi necessariamente per dare la materiale struttura al verso Endecasillabo. Ma siccome per varie circostanze può avvenire che le undici sillabe coi relativi accenti non producano poi vera armonia, o non la producano tale, quale per questo verso si esige; così, oltre alle generali avvertenze già esposte nell' antecedente paragrafo, vuolsi avere riguardo ad altre norme ancora, affinchè questo verso riesca veramente armonioso. Diremo adunque in primo luogo quali cose gli tolgano o guastino l'armonia per fuggirle, quali gliela procaccino od accrescano per praticarle.

1.° Non vuolsi terminare il verso Endecasillabo con una parola o di una sillaba sola, o di più sillabe coll' accento sull' ultima, poichè in cotal genere di versi il tronco o non ha mai luogo o assai di rado si usa.

2.° Vizioso del pari è il verso Endecasillabo composto di voci dissillabe piane e staccate, che cioè non si congiungano insieme per via di elisione. Tali sarebbero i seguenti:

Se versi pietre succo d' erbe nove.
Quel foco morto copre piccol marmo.
In nobil sangue vita molto queta.
Come la nostra speme torna vana.
Non ramo, fronda verde queste piagge.

Digitized by Google

Non così se dominando pure nel verso le voci dissillabe si sostengano con qualche elisione, e si contemperino con qualche monosillabo che o faccia sillaba da sè o venga eliso; come si può conoscere dai versi seguenti:

Se versi o pietre o succo d' erbe nove.
Petr. Canz. XXXVI, st. 3 *(P. I, Sest.* 6).
Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo.
Petr. Son. 263 *(P. II,* 36).
Di pianto in pianto, e d' una in altra guerra.
Petr. Son. 26 *(P. I,* 23).
Non ramo o fronda verde in queste piagge.
Petr. Son. 247 *(P. II,* 20).

ovvero vi si frapponga qualche dissillabo tronco, o qualche trisillabo, specialmente in fine, come nei seguenti:

In nobil sangue vita umile e queta.
Petr. Son. 179 *(P. I,* 160).
Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge.
Petr. Son. 176 *(P. I,* 157).
Ite, rime dolenti, al duro sasso.
Petr. Son. 287 *(P. II,* 59).
Candida rosa nata in dure spine.
Petr. Son. 208 *(P. I,* 188).
Valli chiuse, alti colli e piagge apriche.
Petr. Son. 262 *(P. II,* 35).
Veggio a molto languir poca mercede.
Petr. Son. 80 (*P. I,* 69).
Come 'l nostro sperar torna fallace.
Petr. Son. 78 (*P. I,* 67).
Farò come colui, che piange e dice.
Dant. Inf. V, v. 127.

3.° Quando l' accento della sesta sillaba cade sopra una parola piana, la cui ultima sillaba non venga elisa, deesi schivare di finire il verso coll' aggiungervi due soli dissillabi; perchè in

tal guisa l' armonia del verso non si sostiene, e il verso finisce, per così dire, spezzato e cascante (23). Tali sono i seguenti:

Sì cominciò Beatríce questo cánto.
Dant. Par. V, v. 16.
Ma s' io v' era con sáldi chiovi físso.
Petr. Son. 37 (*P. I*, 30).
Sette e sette leggiádre ninfe e bélle.
Car. Eneid. lib. I, v. 121.

———o———

(23) Insegnano alcuni che allorquando il verso ha l' accento sulla sesta *deesi schivare di terminarlo con due bissillabi perchè esso contiene allora un Settenario e un Quadrisillabo accentato sulla prima, che mal si unisconó fra loro* (Soave Gram. delle due ling. ital. e lat. ad uso dei Ginnasii delle Prov. Ven.), e recano ad esempio il verso del Caro:

Sette e sette leggiádre ninfe e belle.

Ma questa regola non è bene espressa, poichè un verso coll' accento sulla sesta per ciò che termina con due dissillabi non viene certamente a formare di necessità un Settenario e un Quadrisillabo coll' accento sulla prima. Il seguente verso ha il Quadrisillabo coll' accento sulla prima, ma non ha il Settenario:

Che di lagrime són fatti uscio e varco
Petr. Son. 3 (*P. I*, 3).

Questi due hanno il Quadrisillabo coll' accento sulla seconda:

Ma di muro o di póggio o di ramo ombra.
Petr. Son. 30 (*P. I*, 24).
E d' ogni reverénza e d' onor degna.
Petr. Son. 5 (*P. I*, 5).

Eppur tutti e tre terminano con due dissillabi ed hanno l' accento sulla sesta. Conveniva dunque aggiungere *con due bissillabi* piani *e comincianti ciascuno per consonante.* Ma anche con questa giunta

Digitized by Google

4.° Conviene ancora avvertire, che la nona sillaba d' un verso Endecasillabo ricusa un accento forte e vibrato, e che perciò, tranne l' accento de' monosillabi, sì intieri come tronchi, non vuolsi far cadere in quella sede l' accento di qualsivoglia altra parola. — E di fermo,

——o——

la regola non si dimostra punto vera. Ecco esempio di versi armoniosi coll' accento sulla sesta finiti per due dissillabi piani comincianti entrambi per consonante:

Quel foco ch' io pensái che fosse spento.
Petr. Canz. XIII, st. 1 *(P. I, Ball.* 3).
Qual foco non avrián già spento e morto.
Petr. ivi, st. 3.

Era dunque necessario aggiungere, *ove l' accento della sesta sillaba cada sopra una parola piana.* Eppure si potrebbero recare a fusone versi belli ed armoniosi formati con un Settenario piano e con due dissillabi piani del pari, e comincianti entrambi per consonante. Basti recare questi tre soli:

Nè nebbia che 'l ciel cópra e 'l mondo bagni.
Petr. Son. 30 *(P. I,* 24*).*
Temprate in Mongibéllo a tutte prove.
Petr. ivi, 34 *(P. I,* 27).
Ora mentre ch' io párlo il tempo fugge.
Petr. ivi, 43 *(P. I,* 36*).*

Tolgansi al primo verso i due monosillabi *e 'l*, al secondo la preposizione *a*, al terzo l' articolo *il*, la loro armonia sarà rotta e spezzato come in quello del Caro:

Sette e sette leggiadre Ninfe e belle.

viceversa mutisi in questo verso del Caro l' ordine delle parole in tal modo:

Sette ninfe leggiadre, e sette belle.

avremo formato un verso assai più armonioso del primo. Dal che si vede che i monosillabi *e 'l, a, il* nei tre primi, e l' altro monosillabo *e* introdotto in quest' ultimo conciliano a questi quattro versi l' ar-

Digitized by Google

un tale accento è così male allogato in quella sede, che a far sentire la vera armonia del verso ci sentiamo quasi inavvertentemente obbligati o a ritirare alquanto l'accento sulla sillaba antecedente, come in questi versi:

Ch'all'aura il vágo e bióndo cápel chiuda.
Petr. Canz. X (P. I, Madr. 1).
Io sentia déntro al cór già vénir meno.
Petr. Son. 39 *(P. I. Son.* 32).
Fur della féde mía non léggier pegno.
Petr. Son. 31 (*P. I, Son.* 25).
E d' ogni riveránza e d' ónor degna.
Petr. Son. 5 (*P. I, Son.* 5).
Ben poria ancór pietà con ámor mista.
Petr. Son. 169 *(P. I, Son.* 150).

o a caricarlo sulla sillaba seguente, come in questo:

Non di muro o di póggio o di ramo ombra.
Petr. Son. 30 *(P. I,* 24).

——o——

monia, che altrimenti lor mancherebbe. Cioè a dire, questi monosillabi elidendo l'ultima vocale del Settenario cioè l'*a* di *copra*, l'*o* di *Mongibello* e di *parlo*, l'*e* di *leggiadre*, sostengono, per così dire, l'armonia del verso (chè tale il più delle volte è l'uffizio della elisione, siccome si è notato di sopra pag. 81) e ne impediscono la sua cascante spezzatura. — La regola da me esibita è, se non erro, esposta in guisa che abbraccia tutte queste condizioni. Non ho poi aggiunto con due monosillabi *piani*; perchè se il secondo non fosse piano avremmo un verso tronco con undici sillabe, ossia un dodecasillabo tronco; se non fosse piano il primo avremmo un endecasillabo coll'accento sulla nona sillaba, e ciò si oppone a quanto si stabilisce nella regola 4 seguente; sicchè sia piano o tronco il primo dissillabo, il verso o per l'una o per l'altra ragione riesce poco armonioso.

Digitized by Google

Non così questi due, che in quella sede hanno un monosillabo:

Il quale or tona, or neviga ed or piove.
Petr. Son. 33 *(P. I*, 26).
Senza onorar più Cesare che Giano.
Petr. ivi

5.° La vocale, su cui cade l'accento del verso, deve essere d'un suono netto, spiccato e grave, ond'è che non solo voglionsi fuggire i monosillabi accennati nel paragrafo antecedente, ma sì ancora devonsi disporre le parole per guisa, che questo accento non cada sopra alcuna vocale di suono troppo esile; quale generalmente è l'*i* nelle voci piane dissillabe. Eccone esempi:

Se non come dal víso, in cui si specchia.
Dant. Par. XVII, *v.* 41.
La gloriosa víta di Tommaso.
Dant. ivi XIV, *v.* 6.
E degli uomini vídi al mondo divi.
Petr. Tr. Cast. v. 3.
E la più casta er' ívi la più bella.
Petr. ivi, *v.* 174.

Notisi ch'io dissi nelle *voci piane dissillabe*, perchè il verso non cesserebbe d'esser bello ed armonioso, se la sede dell'accento richiesto dal verso venisse a cadere sopra l'*i* di una parola tronca o per natura, per esempio *udì*, *soffrì*, ecc., o per mancanza della sua ultima vocale, per esempio *stil*, *dir*, e molto meno, se la voce fosse dissillaba tronca d'una piana di tre o più sillabe, per esempio *gentil*, *cammin*, *cittadin*, ecc.

La notte che seguì l'orribil caso.
Petr. Tr. Mort. Cap. II, *v.* 1.

Digitized by Google

Di qua dal dolce stil nuovo ch' i' odo.
Dant. Purg. XXIV, *v.* 57.
Nel mezzo del cammín di nostra vita.
Dant. Inf. I, *v.* 1.
Io non so ben ridir come v' entrai.
Dant. ivi. I, *v.* 10.
Quell' anima gentíl fu così presta.
Dant. Purg. VI, *v.* 79.
Di fare al cittadín suo quivi festa.
Dant. ivi, *VI*, *v.* 81.

Ancora spiccato e sentito è l' accento nelle voci terminate per due vocali, di cui la prima sia *i* accentuato, le quali, secondo che abbiam detto di sopra (Art. II, § I, n. II, p. 25) nel mezzo del verso formano una sillaba sola; per esempio *udia*, *fallia*, *uscio*, *desio*, ecc.

Onde una voce uscío dall' altro fosso.
Dant. Inf. XXIV, *v.* 65.
Questa chiese Lucía in suo dimando.
Dant. ivi, *II*, *v.* 97.
Quali colombe dal disío portate.
Dant. ivi, *V*, *v.* 82.
E dietro le venía sì lunga tratta.
Dant. ivi, *III*, *v.* 52.
Ed una melodía dolce correa.
Dant. Purg. XXIX, *v.* 22.
Che là dove ubbidía la terra e il cielo.
Dant. ivi, *XXIX*, *v.* 35.
Passa la nave mía colma d' obblio.
Petr. Son. 156 *(P. I*, 137).

L' *i* accentuata nelle parole piane di tre o più sillabe ha sempre un suono più sensibile (24),

———o———

(24) Che l' accento in una parola dissillaba tronca di una trisillaba, anzi l' accento d' una monosillaba tronca di una dissillaba sia più sentito e vibrato che quello di una parola dissillaba piana, dipende

Digitized by Google

che nelle dissillabe; e ciò, se non c'inganna l'orecchio, avviene specialmente negli infiniti de' verbi della quarta coniugazione e nelle voci che hanno una simile desinenza: per es., *desire, martire, adire* verbo per *adiri, sospire, ammire* per *sospiri, ammiri:* come pure nelle voci terminate in *ile, ila, ilo, ili,* per es., *aprile, sottili, affilo, compila,* e in generale nelle voci in cui l' *i* accentuato è seguito da due consonanti, per es., *vessillo, sigillo, favilla, distilli, scintilli, Achille, pupille, abisso, commisto, discindi, dispicchi, Cariddi, partimmo, lusinga, sospinto, sofismi, sconfisse, trafitta, dispitto,* ecc., il che vorrebbesi pure esteso

——o——

ciò che la voce si riposa naturalmente su quell'ultima vocale con maggior forza, quasi per indicar la mancanza della vocale omessa a cagione del troncamento. Mi appello all'orecchio di ciascuno, e son certo che tutti mi accorderanno, che l' *i* di *stil, dir,* ecc., si pronunzia più vibrato in questi tronchi, che nei loro interi piani, *stile, dire,* e che più vibrato è l' *i* di *gentil, meschin, cammin,* ecc., che quello di *viso, filo, tiro,* ecc. Che poi l' accento sia più sensibile in una voce piana trisillaba, che in una piana dissillaba, e' mi par doversi ripetere da questo, che quante più sillabe si pronunziano in una parola senza pausa della voce, altrettanto la voce, quasi stanca, si abbandona con maggior forza sulla vocale della pausa. Finalmente egli è certo che minore vibrazione di voce si richiede a pronunziare una consonante sola che due o tre: e perciò ove accada che l' *i* sia innanzi a queste due o tre consonanti, la vibrazione e lo sforzo maggior che fa la voce nel pronunziare le due o tre consonanti conciliano all' *i* un suono più pieno e robusto. Mi pare che tali considerazioni siano al tutto basate sulla natura, e che perciò debbano essere verissime.

Digitized by Google

con qualche libertà anche alle voci dissillabe, per es., *fitto*, *spinto*, *stille*, *spinge*, *striscia*, *ringhia*, ecc.

Della valle d'abísso dolorosa.
Dant. Inf. IV, *v.* 8.

Così volse gli artígli al suo compagno.
Dant. ivi, *XXII*, *v.* 137.

Non altrimenti Achílle si riscosse.
Dant. Purg. IX, *v.* 34.

Così l'avria ripínte per la strada.
Dant. Par. IV, *v.* 85.

Ogni cor addolcísce, e il mio consuma.
Petr. Son. 152 (*I*, 133).

Infra Silla e Caríddi ed al governo.
Pet. Son. 156 (*I*, 137).

Speranza mi lusínga e riconforta.
Petr. Son. 176 (*I*, 157).

Nel mio cor le favílle e 'l chiaro lampo.
Petr. Son. 185 (*I*, 166).

Soglion questi tranquílli e lieti amanti.
Petr. Son. 217 (*I*, 197).

Tosto che nella vísta mi percosse.
Dant. Purg. XXX, *v.* 40.

Alza la testa e ríngbia, or la tien bassa.
Bern. Orl. Inn. Lib. II, *c. XIV*, *st.* 25.

Questa avvertenza riguarda specialmente il verso Endecasillabo coll'accento sulla sesta: quelli che hanno l'accento sulla quarta e sull'ottava, ancorchè nell'una o nell'altra sede avessero questa vocale di suono esile, non si vorrebbero tacciare di poca sonorità se non forse quando l'esilità del suono cadesse in ambedue le sedi (25).

——o——

(25) Fra le *Operette Precettive del ch. sig. Giuseppe Biamonti*, *Parma* 1841, v'è pur qualche breve cenno sui versi italiani. E parlando del verso

Digitized by Google

6.° Di qui certamente io mi credo che il chiarissimo Giuseppe Biamonti *(Operetta Precett., vol. I, Parma* 1841) riputasse: « Viziosa o almen da non usarsi frequentemente la collocazione degli accenti, quando a quelli seguono due sillabe, » come questi del Petrarca:

Pien di quella ineffábile dolcezza.
Son. 93 *(P. I,* 80).
Noiosa, inesorábile e superba.
Canz. XXVIII, st. 2 *(P. I, C. XII).*
Poi col ciglio men tórbido e men fosco.
Tr. Mort. Cap. I, v. 61.
E d' Omero degníssima e d' Orfeo.
Son. 154 *(P. I,* 135).

——o——

Endecasillabo, il ch. Autore dice fra le altre cose: « Si dee anche fuggire di far cadere l' accento sopra sillabe o vocali di suono meschino, se già non fosse per esprimere meglio il sentimento (Ved. più sotto *Cap. II, Art. II Dell'armonia imitativa)* come:

E 'l vostro per farv' ira vuol ch' invecchi.
Pianse morto il marito di sua figlia. »

Tuttavia se la vocale *i* sarà sull' ultima sillaba della voce, sulla quale è l' accento principale, il verso potrà essere assai bello, come questo di Dante:

Quell' anima gentil fu così presta;

imitato dal Petrarca in quello:

Quest' anima gentil, che si diparte. »

Parvemi che questa regola esigesse una maggiore spiegazione, e che vi si dovessero apporre le condizioni da me espresse, affinchè i principianti e intendessero meglio quali siano queste vocali di suono meschino, e non avessero a stimar difettoso un verso che tale non fosse, ed infine non si obbligassero nei loro versi a certi legami, che veramente non esistono.

Digitized by Google

quantunque ei pur confessi che «Dante contro questa regola ha fatto un bellissimo verso:

Diverse lingue, orribili favelle.
Inf. III, v. 25.

Il che dimostra che qualche volta far contro alle regole può essere una bellezza.»

E senza dubbio una vocale accentuata nelle parole sdrucciole ha sempre un suono più esile che nelle piane, come in queste lo ha più esile che nelle tronche (ved. not. 23): poichè la vibrazione della voce fatta sopra la vocale dell'accento tanto più si disperde quanto maggiore e più esteso è il seguito delle sillabe sostenute da quell'accento.

Ora anche qui si vuole avvertire che sarà ancora da fuggirsi la collocazione dell'accento del verso sulle parole sdrucciole che hanno il proprio accento sull'*i*, vocale già per sè, come abbiamo detto, di suono esile. E di fermo tra i quattri versi recati dal chiarissimo Biamonti, l'ultimo è assai men sonoro degli altri, appunto perchè l'accento cade sopra l'*i* di *degnissimo*. E tali sono pur questi:

Prima che noi uscíssimo dal lago.
Dant. Inf. VIII, v. 54.
Seguite già da míseri guadagni.
Dant. Purg. XXIV, v. 129.
Che per vera ed altíssima umiltate.
Petr. Canz. XLIX, st. 4 *(P. II, Can. VIII).*
Donna, quant'è possíbile in altrui.
Petr. Son. 14 *(P. I,* 12).

Al contrario sono forse un poco più armoniosi i seguenti, dove l'accento cade sopra altra vocale:

Digitized by Google

Per cui morì la vérgine Camilla.
Dant. Inf. I, v. 107.
Coll' eterno propósito s' agguaglia.
Dant. Par. XXV, v. 126.
Mi pareva un mirácolo in altrui.
Petr. Canz. I, st. 2 *(P. I, Canz. I).*
Sospira e suda all' ópera Vulcano.
Petr. Son. 33 *(P. I,* 26).
E così tristo stándosi in disparte.
Petr. Son. 35 *(I,* 28).
Vive in speranza débile e fallace.
Petr. Son. 19 *(I,* 17).

E notisi che gli esempi recati hanno tutti l' accento sulla sesta: chè non pur poco armoniosi, ma viziosissimi al tutto riuscirebbero i versi coll' accento sulla quarta e sull' ottava, quando questi due accenti venissero a cadere sopra voci sdrucciole. Tale sarebbe questo:

Quella sua tórbida, colpévole alma.

Anzi a dir vero le voci sdrucciole, su cui cade l' accento dell' ottava sillaba, non possono aver luogo nel verso Endecasillabo, se l' ultima loro vocale non venga elisa; ond' è che a motivo di questa elisione riescono all' orecchio di un suono piano:

Quella sua tórbida, colpévol' alma.

Son dunque affatto viziosi questi versi anche se l' accento dello sdrucciolo cadesse sopra la quarta sede soltanto. Eccone esempio:

Quella sua orríbile rugósa faccia.

Nè men vizioso sarebbe il verso con questo sdrucciolo, ove il secondo accento cadesse sulla settima invece che sull' ottava sillaba; come in questo:

Quel suo implacábile sdégno feroce.

Digitized by Google

Non così se la sede dell' accento della quarta sillaba cadesse sopra una voce piana o tronca, e quella della settima sopra una voce sdrucciola. Tali versi vorrebbero considerarsi in quel modo stesso, onde abbiamo considerato i versi coll' accento sulla sesta, quando questo accento cade sopra una voce sdrucciola. Eccone esempio:

Di sè Virgilio dolcissimo padre.
Dant. Purg. XXX, *v.* 50.

È poi facil cosa conoscere, onde il suaccennato vizio derivi. I versi Endecasillabi a cotal guisa foggiati non sono altrimenti Endecasillabi (26), ma sì due quinarii insieme accoppiati, il primo sdrucciolo, il secondo piano:

———o———

(26) Veggasi adunque qual giudizio si debba fare sui versi «Endecasillabi alla latina *(Gram. delle due lingue ital. e lat. di* Franc. Soave *ad uso dei Ginnasi delle Prov. Ven., Part. IV, Venezia* 1835), così chiamati perchè hanno nel mezzo uno sdrucciolo, come il Faleucio latino ha un dattilo, p. es.:

Piangete, o Veneri, piangete, Amori;

che corrisponde al latino:

Lugete, o Veneres, Cupidinesque; »

e se poi sia vero che «nei componimenti composti a terzetti, come questo del Frugoni:

E quali, o Felsina, per le tue valli
Vaghi Amoretti, ridenti Grazie.
Col piede intrecciano festosi balli?

siano simili in qualche parte alle terze rime, ove ogni terzetto è composto di due Endecasillabi alla latina rimati fra loro con un Decasillabo sdrucciolo framezzo.» A parlar più propriamente, son tutti e tre questi versi di quel genere di Decasillabi, che, siccome vedremo nel paragrafo seguente sono compo-

Digitized by Google

Quella sua torbida,
Colpevol alma;
Quella sua orribile
Rugosa faccia;
Quel suo implacabile
Sdegno feroce.

Onde il Petrarca non avrebbe certo modellato a tal foggia quel suo quinto verso del Sonetto 154 (P. I, 135).

Ma questa pura e candida colomba;

——o——

sti di due Quinarii, cioè il primo e il terzo di essi hanno il primo Quinario sdrucciolo e il secondo piano; il secondo ha il primo Quinario piano e il secondo sdrucciolo:

E quali, o Felsina,
Per le tue valli
Vaghi Amoretti,
Ridenti Grazie
Col piede intrecciano
Festosi balli?

Io non intendo con ciò d'impedire a cui piacesse l'uso di simili versi; ma giusta le regole della versificazione italiana essi non saranno mai per me Endecasillabi; ma sì sempre due Quinarii insieme abbinati. — E poichè mi accascò di scrivere il nome del Frugoni non mi so tenere dall'aggiungervi qualche parola, acciocchè i giovanetti sappiano qual fatta d'uomo egli fosse, che pur tanto strepito moveva nella nostra penisola pochi lustri addietro. E il farò non colle mie, ma colle parole del chiariss. Maffei (Stor. della Letter. Ital.): « Poche righe dovrebbero pur essere consecrate al Frugoni, se per aver introdotto uno stile assai frondoso nella poesia non rendesse necessario il parlarne per mostrare quali danni arrecasse egli all'italiana poesia ..... Nessun potrà negare che la natura lo abbia dotato di pronta e

Digitized by Google

benchè facil cosa gli fosse scambiar di luogo i due epiteti:

Ma questa candida - pura colomba.

Ben poi si vede, che questo ritmo quinario verrebbe tolto, quando l'ultima vocale dello sdrucciolo venisse elisa. Ci pare però che il verso con tale sdrucciolo così eliso non sia pur quasi mai per riuscire veramente bello, tanto se l'accento del verso con questa elisione passi sulla sesta sillaba, quanto se passi sulla settima o sull' ottava. Certamente versi di tal genere assai di rado occorrono nei grandi poeti. Ora non ci sovvengono che questo del Petrarca (e pur si potrebbe dire che ei ne fosse costretto ad usarlo dalla stessa qualità del concetto che voleva esprimere):

Del quartodécim' ánno ch' io sospiro.

Son. 59 *(P. I,* 51).

——o——

fervida immaginazione, e che egli avesse tutte le qualità per diventare un gran poeta *(si persuadano con questo esempio i giovanetti, quanto sia necessario lo studio, anche per chi da natura ha sortito ricca vena d' ingegno, e come le belle disposizioni di natura abbian bisogno dell' arte, dei precetti, dell' esempio de' grandi maestri per non traviare e perdersi miseramente)*. Ma poco badando a' pensieri si formò un frasario poetico pieno di ciancie canore e votissimo di cose, e lo adattò ai tanti componimenti da lui scritti sulle nascite, sui giorni onomastici, su nozze, per monache, per lauree e per altre consimili occasioni chiamate dal Corniani *i soliti flagelli dei poeti italiani*. Maggiore forza si scopre nei suoi versi satirici, co' quali soleva straziare crudelmente i suoi avversarii, dicendo: *Non è un sonetto alfine una sassata*. La facilità colla quale egli scriveva fu ammirata da molti suoi contemporanei: ma il Baretti gridò sempre con quanta voce avea nella

Digitized by Google

E quest' altro di Dante:

Se state fóssim' ánime di serpi.
Inf. XIII, v. 39.

7.° Vuolsi ancora avvertire, che l' accento del verso non cada sopra voci che nella pronunzia si congiungano con altre; perchè l' armonia del verso richiede alcuna fermata dopo la voce, che ha tale accento (ved. sopra, § antec. p. 80): nè sarebbe certamente bella cosa pronunziare il verso in modo contrario al senso delle parole, per servire all' armonia di esso. Tali sono:

Or muovi e colla túa parola ornata.
Dant. Inf. II, v. 67.

——o——

strozza contro il Frugoni. — Volesse Dio, scriveva egli, ch' io m' avessi tanta forza da distogliere molti de' nostri teneri garzoni da quel *sentiero di gloria*, cioè dal *cantar* sonetti e canzoni e versi sciolti al suon del plettro! Con queste *frugonerie* de' plettri, delle lire e dell' auree cetre si fa perdere il tempo e il cervello a innumerabili giovani in questa nostra Italia. Si fa lor credere che il fare dei versi sciolti e de' versi rimati conduce al sentiero della gloria: si fa lor credere che l' esser ammessi pastori nell' Arcadia è un *non plus ultra* dell' altezza intellettuale; nè mai si dice loro apertamente, che tutti questi poetastri moderni non insegnano al più al più che sfacciatissimi modi di adulare *(Frust. lett. n. X)*." — Ma il Baretti non venne inteso, che da pochi, e le poesie del Frugoni rimasero ancora in onore, finchè la riforma del gusto in Italia non fu un fatto pienamente compiuto. Grazie al cielo son circa sei lustri, che egli cadde in dimenticanza, e ora il suo nome non si ricorda che nelle Storie Letterarie per biasimarlo; del resto non se ne parla, appunto come ei non fosse mai nato. Però al ch. Franc. Ambrosoli *Man. della Lett. Ital., Vol. IV*, sembra troppo severo il giudizio del Baretti.

Digitized by Google

Com' io dopo cotái parole fatte.
Dant. Inf. II, v. 111.

Del cibo onde 'l Signór mio sempre abbonda.
Petr. Son. 298 *(P. II,* 70).

Le avvertenze rispetto ai mezzi, onde si può conciliare bella armonia al verso riduconsi tutte alla qualità delle voci, su cui si fa cadere l'accento del verso. Queste qualità riguardano il suono delle vocali, e il posto che occupa nella parola la sillaba dell'accento.

1.° Più armoniosi saranno quelli che hanno l'accento sopra le vocali più sonanti, *a* ed *o*:

Voi che ascoltáte in rime spárse il suono.
Petr. Son. 1 *(P. I,* 1).

E se, come abbiamo veduto, più vibrato è il suono dell'accento sopra le voci tronche, armoniosissimo riuscirà il verso, che l'una e l'altra avvertenza in sè stesso congiunga; quale è questo bellissimo di Dante:

Dolce colór d'orientál zaffiro.
Purg. I, v. 13.

2.° E quando l'accento della sesta sillaba cade sopra una voce tronca, sarà bello il verso che abbia inoltre l'accento sopra la seconda, lasciando dopo di sè una cesura:

Nel mézzo del cammín di nostra vita.
Dant. Inf. I, v. 1.

Che spánde di parlár sì largo fiume.
Dant. ivi, I, v. 80.

La bócca sollevò dal fiero pasto.
Dant. ivi, XXXIII, v. 1.

Parláre e lagrimár udrai insieme.
Dant. ivi, XXXIII, v. 9.

E cóme a messaggiér che porta ulivo.
Dant. Purg. II, v. 64.

Digitized by Google

A guísa di león quando si posa.
Dant. Purg. VI, v. 66.
Quell' ánima gentíl fu così presta.
Dant. ivi, VI, v. 79.
La glória di colúi che tutto move.
Dant. Par. I, v. 1.
Le dónne, i cavaliér, l' armi e gli amori.
Ariost. Ort. I, st. 1.

3.° Che se l'accento della sesta cade sopra una voce piana sarà assai bello il verso, quando abbia l' accento anche sopra la terza, e la settima sillaba venga elisa, specialmente da un monosillabo. Eccone esempi:

Ch' in la ménte m' è fitta ed or m' accuora.
Dant. Inf. XV, v. 82.
Io mi vólsi a man déstra e posi mente.
Dant. Purg. I, v. 22.
Nave sénza nocchiéro in gran tempesta.
Dant. ivi, VI, v. 76.
Ite ríme dolénti al duro sasso.
Petr. Son. 287 *(P. II,* 59).
La rivídi più bélla e meno altera.
Petr. Son. 261 *(II,* 34).
Canto l' ármi pietóse e 'l Capitano.
Tass. Ger. Lib. I, st. 1.
Non circóndi la frónte in Elicona.
Hai di stélle immortáli aurea corona.
Tass. ivi, I. st. 2.
O degli áltri poéti onore e lume.
Dant. Inf. I, v. 82.

4.° Bellissimi ed armoniosi sono pure i versi che hanno cesura sulla quinta e sulla nona sillaba, cioè quando l' accento della quarta e della ottava cade sopra voce piana, che non venga elisa dalla voce seguente, se non fosse monosillaba. E si noti che belli riescon del pari questi

Digitized by Google

versi, se l' uno o l' altro degli accenti, o tutti e due cadono sopra una voce tronca. Tali sono questi:

Voi ch' ascoltáte in rime spárse il suono.
Petr. Son. 1 (*P. I*, 1).

A noi venía la creatúra bella
Bianco vestíta e nella fáccia quale
Par tremolándo mattutína stella.
Dant. Purg. XII, *v.* 90.

Dolce colór d' orientál zaffiro.
Dant. ivi, *I*, *v.* 13.

E canterò di quel secóndo regno.
Dant. ivi, *I*, *v.* 4.

Lo bel pianéta che ad amár conforta.
Dant. ivi, *I*, *v.* 19.

Di sue dolcézze il lusinghiér Parnasso.
Tass. Ger. Lib. I, *st.* 3.

E ben ragión s' egli avverrà che in pace.
Tass. ivi, *I*, *st.* 5.

NB. Noi finora abbiamo considerato il verso Endecasillabo nella sua armonia individuale: s' ingannerebbe a gran partito chi credesse bella composizione quella che fosse composta di versi tutti sonoramente armoniosi; e peggio ancora se fossero tutti modellati ad uno stesso genere d' armonia. Ma di ciò parleremo nella Parte Seconda, quando dovremo trattare dei Componimenti in verso sciolto.

§ III. *Del verso Decasillabo.*

Il vero verso Decasillabo, oltre all' accento sulla nona, deve avere l' accento sulla terza insieme e sulla sesta. Dolcissima è l' armonia di questo verso; ma a non guastarla è mestieri che l' accento della terza sillaba cada sopra una

Digitized by Google

parola, la quale permetta dopo di sè alla voce una piccola pausa, senza contraddire al senso contenuto nel verso. Eccone esempio in questa strofa, con cui il Manzoni chiude il suo bellissimo Inno *La Passione:*

E tu Mádre, che immóta vedésti
Un tal figlio morír sulla cróce,
Per noi préga, o regína dei mésti,
Ch' il possiámo in sua glória vedér;
Che i dolóri, onde il sécolo atróce
Fa de' buóni più trísto l' esíglio
Misti al sánto patír del tuo figlio
Ci sien pégno d' etérno godér.

E dissi il *vero verso Decasillabo,* perchè v' ha pure un' altra dimensione di versi Decasillabi, i quali, secondo che generalmente s' insegna, devono avere l' accento sulla quarta e sulla settima. Ma questi non sono che due Quinarii insieme accoppiati. Così il Bertola nella sua Favola *Il Cardellino:*

E vestian piúme-leggiadre assái
Piume in Europa-non víste mái.

Da ciò si vede non essere esatta la regola che assegna a tali versi l' accento sulla quarta e sulla settima: poichè il Quinario dee bensì avere l' accento sulla quarta; ma oltre a questo può ricevere l' accento tanto sopra la prima quanto sopra la seconda sillaba, e perciò questo Decasillabo, appunto perchè è un Quinario doppio, può avere l' accento sulla sesta invece che sulla settima. Tali sono i due seguenti del medesimo Bertola nella Favola *Il Merlo fra gli Usciguoli:*

Visse già un Mérlo-grán seccatóre,
Sfrontato e négro-cóme un dottóre.

Digitized by Google

Anzi questi Quinarii possono essere sdrucciolì o l'uno o l'altro, o tutti e due: e quando il primo sia sdrucciolo, il verso non conta più dieci sillabe, ma undici; e il secondo accento può allora cadere tanto sulla settima, quanto sull'ottava sillaba, e il terzo sempre sulla decima non sulla nona. Ne fanno fede i due seguenti, che appartengono alla succitata Favola *Il Cardellino:*

Più giorni pàssano-tórnano ancóra
Gli augei pér gli álberi-tacéndo ognóra.

Nè meno inesatta si manifesta questa regola per altro capo, ed è che può bene spesso avvenire che dieci sillabe coll'accento sulla quarta, sulla settima e sulla nona non formino punto l'armonia richiesta da questo genere di versi. Se al *leggiadre* nel primo dei versi recati si sostituisce *eleganti*, il verso, secondo la regola, sarebbe ben fatto, essendochè la sillaba di cui cresce *eleganti* in confronto di *leggiadre* eliderebbe poi l'*e* di *piume*, e per tal modo l'accento di *eleganti* cadrebbe proprio sulla settima sillaba come cadeva quel di *leggiadre*. Ma qual orecchio vorrà mai avere per verso l'accozzamento di queste parole:

E vestian piùme elegánti assái?

Questo inconveniente deriva appunto da ciò che per tal modo non si hanno più i due Quinarii. Il che è tanto vero, che accoppiando insieme due Quinarii il primo dei quali finisse per vocale e il secondo per vocale incominciasse, l'orecchio, ànche senza avvertirlo, ci obbligherebbe ad intralasciare la elisione:

E vestian piume-elette e varie.

Digitized by Google

Però ci piacerebbe, che accoppiando due Quinarii in un solo verso, il secondo di essi cominciasse per consonante quantunque volte il primo finisse per vocale, appunto come fece il Bertola non solo nei versi recati, ma ancora in tutti gli altri di quelle due Favolette. Che se non ci volessimo legare a questa legge, scriveremmo la nostra composizione per versi Quinari semplici:

E vestian piume
Elette e varie.

Noi dunque non chiameremo *Decasillabi* questi versi, ma sì *Quinarii doppii.*

§. IV. *Del verso Novenario.*

Il verso Novenario è composto di nove sillabe; ma la collocazione degli accenti è assai varia, presso gli autori, che ne fecero uso. In qualunque modo però vogliansi collocare gli accenti, esso riesce sempre di pochissima armonia; e perciò ora è caduto affatto in dimenticanza. Oltre all'ottava sillaba altri lo accentarono sulla terza e sulla quinta, altri sulla terza e sulla sesta, altri sulla quarta e sulla sesta, finchè sul declinare del secolo decimo settimo Loreto Mattei nel suo *Salmista Toscano* lo usò coll'accento sulla seconda e sulla quinta: ma il P. Giambattista Bisso Palermitano *(Introd. alla Volg. Poesia)* avverte che non trovandosene di simil fatta presso gli autori più riputati, se ne rilasci l'uso al Mattei. E noi volentieri glielo rilasciamo: ma conveniva pure far avvertito il P. Bisso o per meglio dire l'Andrucci, di cui egli ricopia o restringe i precetti, che il Novenario foggiato alla guisa

Digitized by Google

del Mattei è molto più armonioso di tutti quelli da lui recati con diversa collocazione di accenti. È più armonioso dei due di Cin da Pistoia coll' accento sulla terza e sulla quinta:

Chi s' accórse ch' éra partíta.
Che mi pórse quélla ferita;

più armonioso di quel del Redi coll' accento sulla terza e sulla sesta:

Quel rubíno ch' è il mío tesóro;

e dell'Ardeano:

Della térra tappéti vívi;

più armonioso dei due del Chiabrera coll' accento sulla quarta e sulla sesta:

A duro strál di ría ventúra,
Misero mé, son pósto ségno.

Questo verso accentuato, come fece il Mattei, sulla seconda e sulla quinta si avvicina all' armonia del Decasillabo, poichè cotal Novenario non è altro che un Decasillabo, a cui sia tolta la prima sillaba. A persuadercene proviamoci di levare una sillaba ai versi del Manzoni, recati nel paragrafo antecedente, e ci perdoni il veneratissimo Nestore dei poeti viventi, se per cagion di esercizio guastiamo i suoi bellissimi versi:

Tu, Mádre, che immóta vedésti.
Tal fíglio morír sulla cróce
Deh préga, o regína de' mésti,
Ch' io 'l póssa in súa gloria vedér;
Che il duólo, onde il sécolo atróce
Fa ai buóni più trísto l' esíglio,
Commísto al patír del tuo fíglio
Siami árra d' etérno godér.

Digitized by Google

§. V. *Del verso Ottonario.*

Il verso Ottonario è composto di otto sillabe, con l'accento sulla terza oltre al solito accento sulla settima. Assai armonioso è questo verso, e la sua armonia viemmaggiormente spicca, quando dopo l'accento della terza sillaba resti una cesura. Tali sono i seguenti con cui il chiar. Giuseppe Capparozzo (27) comincia la sua Ballata *Il Fratricida della Tessaglia:*

Nel silénzio della séra
Seguitándo il suo cammín,
Va per sélva nera néra
Giovinétto pellegrín.
Ogni trónco ed ogni frónda
Prende fórma al suo pensiér
D' una lúpa vagabónda,
D' un ascóso masnadiér.

Per giustificare la mia avvertenza, non per accagionare di alcun difetto la bellissima Ballata del Capparozzo, leggansi continuati i cinque soli versi che si trovano in essa senza la cesura dopo la terza sillaba:

Ove libero d' offesa.
Nè mai più la rivedrò.
Due le caddero in battaglia.
Era l' idolo primier.
Ma che in ciel la rivedrò.

——o——

(27) L'abate Giuseppe Capparozzo fu delicatissimo poeta, professore e decoro dell' I. R. Ginnasio di san Procolo in Venezia. In età d'anni 46 fu da immatura morte rapito alla comune ben meritata estimazione nell'Aprile dell' anno 1848. Leggansi le sue poesie di recente stampate in Vicenza 1851.

Digitized by Google

Da ciò si vede che non sarà punto difettosa una composizione, che porti sparsi qua e là alcuni di questi versi senza la cesura sopraddetta; ma che però non andrebbe affatto esente da censura, chi di questa avvertenza non si mostrasse punto sollecito. Osservisi l' Inno del Manzoni *La Risurrezione*, e si vedrà come egli con giusta economia abbia frammisto i versi senza tale cesura a quelli di gran lunga assai più numerosi, che di essa vanno forniti.

La ragione di questa avvertenza si farà manifesta quando parleremo del verso Quadrisillabo.

§ VI. *Del verso Settenario.*

Usitatissimo è questo verso presso i moderni, nè meno usitato fu dagli antichi. Si unisce benissimo nei componimenti col verso Endecasillabo; e di questi due versi soltanto si composero più comunemente le strofe delle antiche Canzoni, come diremo nella Seconda Parte. È composto di sette sillabe, ed oltre all' accento sulla sesta, ammette l' accento sopra una delle quattro prime sillabe. Ma vuolsi avvertire, che riescono più armoniosi degli altri i Settenarii, che hanno l' accento o sulla seconda o sulla quarta: meno armoniosi di tutti quelli che hanno l' accento sulla terza, quantunque di questi grande uso abbia fatto il Parini. Il Manzoni così chiude il suo Inno *Il Natale:*

Dormi, o Fanciùl, non piángere,
Dormi, o Fanciùl celéste,
Sovra il tuo cápo strídere
Non ósin le tempéste,
Use sull' émpia térra
Come caválli in guérra
Correr dinánzi a Tè.

Digitized by Google

Dormi, o Celéste: i pópoli
Chi nato sía non sánno;
Ma il dì verrà che nóbile
Retaggio túo saránno,
Che in quell' umíl ripóso,
Che nella pólve ascóso
Conosceránno il Re.

Sì in questo, che nell' altro Inno *La Pentecoste* non occorre mai alcun verso, in cui di necessità cada l' accento sulla terza; uno solo che abbia l'accento sulla prima; ed è nel *Natale* strofa 6:

Vívida si disténde.

E dissi di *necessità;* perchè, per esempio, il verso che segue immediatamente ha sì l' accento sulla prima, ma lo ha pur sulla quarta:

Stillano méle i tronchi.

E ciò si può vedere anche in alcuni fra i recati di sopra. Il verso nello stesso Inno strofa 12:

A Dio gloria cantar

ha sì l' accento di *glória* che cade sulla terza sillaba; ma ha pur l' accento di *Dio* che cade sulla seconda. — E a persuaderci che il verso Settenario coll' accento sulla terza è poco armonioso, basta leggere questi quattro versi dell' Inno *La Pentecoste:*

Come la lúce rapida
Piove di cósa in cosa
E i color várii suscita
Ovúnque si riposa.

dove perchè nel terzo verso l' accento di *colór* che cade sulla terza sillaba, è per sè più forte e più vibrato di quel di *varii*, che è sulla quarta,

Digitized by Google

siamo naturalmente portati a fermar poco la voce sopra *color*, acciocchè viemmaggiormente spicchi l' accento di *varii*. Sentasi come l' accento sulla terza renda meno armonioso il quarto di questi versi del Petrarca, Canz.XXVII, st. 2 (P. I, Canz. XI).

La mórte fia men cruda,
Se questa speme porto
A quel dubbioso passo;
Che lo spírito lasso, *ec.*

§ VII. *Del verso Senario.*

Leggiadra è l' armonia del verso Senario. Esso componesi di sei sillabe, che oltre all' accento sulla quinta, devono avere l' accento sulla seconda. È più grata ancora ne riesce l' armonia, quando l' accento della seconda sillaba lasci dopo di sè una cesura, per cui il verso venga a dividersi in due parti eguali, ciascuna di tre sillabe. Eccone per esempio queste due strofette del Metastasio nel Dramma Sacro *Joas:*

Ah! l' ária d' intórno
Lampéggia, sfavílla;
Ondéggia, vacílla
L' infído terren.
Qual nótte profónda
D'orrór mi circónda,
Che lárve funéste
Che smánie son quéste,
Che fiéro spavénto
Mi sénto - nel sèn!

Si usa talvolta accoppiar due Senarii in un sol verso, che allora si chiama *Senario doppio*. Ciascuno dei due Senarii conserva le regole

Digitized by Google

del Senario semplice, siccome abbiam detto dei due Quinarii nel Quinario doppio § III. Tali sono quelli usati dal Prof. Giuseppe ab. Capparozzo nel suo *Falso Celibe:*

È sácro quel giúro, - divíno quel ríto:
Un núme nel ciélo - lo scrísse col díto,
Un álto mistéro - circónda l'altàr.
Va lúngi, o profáno, - che irrídi spergiúro
Il nódo più sánto, - l'affétto più púro
D'un' álma immortále, - che nácque ad amàr.

§ VIII. *Del verso Quinario.*

Questo verso ha cinque sillabe coll' accento sulla quarta, e un altro accento o sulla prima o sulla seconda. In versi Quinarii è la Canzoncina di Vincenzo Monti *Sopra un Fanciulletto.* Ne recheremo ad esempio le prime strofette:

O príma ed última
Cúra e dilétto
Di mádre amábile,
Bél pargolétto;
O délle Grázie
Dólce trastúllo,
O vézzosíssimo
Cáro fanciúllo;
Se le difficili
Noióse nótti
Mái non ti rechino
Sónni interrótti;
Se brútte o pállide
Lárve indiscrete
L'ózio non túrbino
Di túa quiéte;
Viéni, e si pláchino
Que' tuói begli ócchi;
Vieni ad assíderti
Su i miéi ginócchi.

OR INSTITUTION UNIVERSITY OF OXFORD LIBRARY

Digitized by Google

Questo verso può andar contento anche del solo accento sopra la quarta. Il ch. Biamonti (*Oper. Precett. Vol. I, Parma* 1841) reca a questo proposito i due Quinarii del Chiabrera:

Apertaménte
Eternaménte.

« Ma questi, soggiunge, si pronunziano come se fossero scritti *apérta-ménte*, *etérna-ménte*. E nel verso *Impalliditi* si insiste alquanto sulla prima o sulla seconda sillaba. » Così pure nel terzo verso della seconda strofetta del Monti il superlativo *vezzosissimo*, si divide quasi in due parti, *vézzo-sissimo* (*Ved. cap. I, Art. I*, p. 13). Alcun poco poi si insiste sulla congiunzione *se* nel primo verso della terza strofetta *Se le difficili.*

Diremo adunque in generale che questo verso può andar contento talvolta del solo accento sulla quarta sillaba.

§ IX. *Del verso Quadrisillabo.*

Questo verso, come indica il suo nome, comprende quattro sillabe. Si contenta dell' accento sulla terza; ma accoglie volentieri anche l' accento sulla prima. Il Biamonti (*Op. cit.*) esclude dalla Poesia italiana questo verso, affermando che il verso Quinario è il più corto nella nostra lingua. E quando parla del verso Ottonario dice che è molto armonioso, allorchè fra la quarta e la quinta sillaba è una pausa, cioè cesura, perchè allora dividesi in due parti eguali; e che perciò il Chiabrera introdusse l'uso di frapporre questi mezzi versi fra gli Ottonarii intieri, e ne reca ad esempio i seguenti:

Digitized by Google

Cinta il crin d' oscure bende
Nótte ascénde
Per lo ciel su tacit' ali,
E con aer tenebroso
Dà ripóso
Alle ciglia dei mortali.

Usò l' espressione *mezzi versi*, per non contraddire alla sua prima asserzione che il Quinario è il verso più corto nella nostra lingua: ma ragion voleva ch' ei li chiamasse *Quadrisillabi*. Chiaminsi però *mezzi Ottonarii* o *Quadrisillabi;* questi versi furono dunque usati dai nostri Autori, e non pur dal Chiabrera commisti agli Ottonarii, ma sì ancora, a tacere degli altri, dal Redi nel Ditirambo *Bacco in Toscana*. Eccone esempi:

Quell' Albano,
Quel Vaiano,
Che biondeggia,
Che rosseggia.
Quel gran vino
Di Pumino
Anco quello
Tanto odora,
Con un sorso
Di buon Corso,
S' io ne bevo
Mi sollevo
Dai pensieri
Foschi e neri.

E questi sdruccioli:

Dirompetelo
Sgretolatelo
Infragnetelo
Stritolatelo.

Digitized by Google

E questi tronchi:

Evoè
Perchè a me
E se a te.

Ed altri molti, che qui si omettono per brevità.

CAPO II.

ARMONIA ESTRINSECA DEL VERSO.

L'Armonia, di cui abbiamo parlato finora, si riferisce alla natura del verso sì e per tal modo, che, tolta essa, il verso non è più tale; e trascurate le avvertenze fin qui esposte, la natura di esso, se non si toglie, resta però più o meno alterata. Ma ora passiamo all'altro genere di Armonia, che si riferisce bensì in particolare al verso, ma non ne riguarda punto la natura: sicchè esso può andarne al tutto privo, senza ricevere perciò il più piccolo detrimento. Cotal genere di Armonia, come accennammo sin da principio, parte da doppia fonte, cioè dalla *Rima* e dalla *Onomatopeia*, cui con vocabolo italiano diremo *Armonia imitativa*. La Rima adunque e l'Armonia imitativa, perchè non sono necessarie alla natura del verso, costituiscono l'Armonia Estrinseca o Accidentale del verso medesimo.

ARTICOLO I.

DELLA RIMA.

Quantunque la rima non sia punto necessaria all'armonia del verso, pure i nostri antichi non lasciarono mai di unirla come che fosse ad

Digitized by Google

esso; e l'uso de' versi liberi da ogni legge di rima non fu introdotto che nei tempi posteriori. Di qui avvenne che sotto il nome generale di *Rime* essi intendessero qualunque specie di componimento poetico, e *rimatore* chiamassero chiunque si facesse a compor versi. E noi pur oggidì seguendo l'antico uso sogliamo dire le Rime di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto, del Bembo, ecc. Ma noi qui consideriamo la Rima sotto il suo vero e proprio significato, e divideremo i precetti che la riguardano in due paragrafi: nel primo parleremo della Rima in generale; nel secondo daremo alcune avvertenze circa il retto uso di essa.

§ I. *Della Rima in generale.*

Sotto il nome di *Rima*, presa nel suo vero e proprio significato, s'intende la *consonanza finale* di due o più parole. Consonanza finale torna lo stesso che *eguaglianza di desinenza*. La desinenza di una parola comincia inclusivamente dalla vocale, su cui cade l'accento della parola medesima. Fanno dunque rima fra loro tutte quelle parole, che hanno la medesima desinenza, ossia quelle parole, che dalla vocale del loro accento fino al termine hanno le medesime lettere, nè più nè meno, disposte col medesimo ordine. Perciò *licóre* fa rima con *córe*, *amóre*, *dolóre*, ecc., *préndere* con *péndere*, *spléndere*, ecc.; *amistà* con *bontà*, *pietà*, *farà*, ecc.; *potér* con *sapér*, *messaggiér*, *lusinghiér*, ecc. Ma non fanno rima *condóno* e *pérdono*, *liéti* e *giovanétti*, *perdóno* e *dispérdono*, *mácera* e *piacerà*. Rimati si chiamano quei versi, le cui ultime parole fanno rima fra loro.

Digitized by Google

Ma è a notare anzi tutto che le voci sdrucciole finite per due *i* ben possono rimare con altre voci, che finiscano per un solo *i;* giacchè i due *ii* presso gli Italiani poeti soglionsi, ove occorra, restringere in un solo *i*, appunto come fecero i Latini: e così la voce, che innanzi era sdrucciola, per mezzo di questa unione si riduce a piana. Quindi il Petrarca, Son. 265 (P. II, 38) rimò insieme *affligi, vestigi, stigi,* quantunque nel nome *vestigio* e nell' aggettivo *stigio* le due vocali *io* non formino dittongo, e perciò quelle due voci (Cap. I, Art. II, § 1, n. 1, pag. 18 e seg.) siano sdrucciole, ondechè il loro plurale regolarmente si scrive con due *i*. Eccone l' esempio:

Così vo ricercando ogni contrada,
Ov' io la vidi, e sol tu che m' *affligi*,
Amor, vien' meco, e mostrami ond' io vada.
Lei non trov' io; ma suoi santi *vestigi*,
Tutti rivolti alla superna strada
Veggio, lunge da' laghi Averni e *Stigi*.

Tripudio voce latina, perciò che abbiamo detto al luogo citato, è sdrucciola, e quindi il suo plurale deesi scrivere per due *ii;* però Dante, Par. XXVIII, v. 124 restrinse in un solo i due *i* di *tripudii*, e rimò insieme *virtudi, tripudi, ludi:*

In essa gerarchia son le tre Dee,
Prima Dominazioni e poi *Virtudi*,
L' ordine terzo di Podestadi ée:
Poscia ne' due penultimi *tripudi*
Principati ad Arcangeli si girano,
L' ultimo è tutto d' angelici *ludi*.

E Tasso, Cant. II, st. 3, unendo insieme i due *ii* di *ufficii* rimò questa voce con *nemici:*

S' empie in tal guisa ogn' altro i proprii *uffici*,
Tomba fia questa terra ai tuoi *nemici*.

Digitized by Google

§ II. *Avvertenze circa il retto uso della rima.*

Cinque avvertenze principali voglionsi avere circa il retto uso della rima.

1. *Avvertenza.* — Non possono tra sè rimare due o più versi che terminano colla medesima parola, ove questa non abbia un significato diverso. Perciò, a cagion d' esempio, ben potranno rimare due versi che finiscano per la voce *oblio*, quando in uno di essi questa voce sia nome, nell' altro verbo; potranno rimare tre versi finiti colla voce *canto*, quando in uno questa voce sia verbo, nell' altro nome esprimente l' *atto del cantare*, nel terzo *canto* sia pur nome, ma in significato di *parte*. Per tal guisa il Petrarca formò il Sonetto 16 (P. I, 14) ripetendo sempre nelle sue cinque rime le stesse parole in diverso significato.

Quand' io son tutto volto in quella *parte*,
Ove 'l bel viso di Madonna *luce*,
E m' è rimasa nel pensier la *luce*,
Che m' arde e strugge dentro a parte a *parte*;
I' che temo del cor che mi si *parte*,
E veggio presso il fin della mia *luce*,
Vommene in guisa d' orbo senza *luce*,
Che non sa ove si vada, e pur si *parte*.
Così davanti ai colpi della *morte*
Fuggo; ma non sì ratto, che 'l *desio*
Meco non venga, come venir *sole*.
Tacito vo; che le parole *morte*
Farian pianger la gente, ed i' *desio*
Che le lagrime mie si spargan *sole*.

Notisi però che l' usar nelle rime le stesse voci in significato diverso, quando esse cadano

Digitized by Google

naturalmente, fu e sarà sempre permesso; ma che l'andarvi in traccia a bello studio, come fece il Petrarca in questo Sonetto, non sarà mai bella cosa, e per lo meno si stimerà un giuoco futile e vano. Onde il Tassoni commentando questo Sonetto ragionevolmente ebbe a dire: «È Sonetto pieno d'artifizio e di stenti; ma parmi che sia di lui quello stesso, che dei ricami antichi, che costaron già molto, ed ora vaglion poco.... E nota le rime, che paion tutte le stesse, e nondimeno il significato è diverso. Ma queste sono cose leggeri. Voga e passa.» Nè diversamente il Muratori: «Per civiltà io non biasimerei negli antichi celebri poeti sì fatti lavorieri, i quali costano tanta fatica, e pure non servono quasi se non a mostrare un ingegno ozioso nella stessa fatica: ma consiglio bene di non imitare in questo gli antichi; e di fatto oggidì se ne astengono tutti i saggi.»

Però gli antichi usarono qualche specie particolare di componimento in cui per legge ripetevansi in fine di verso le medesime parole con un determinato ordine. Ma tali componimenti ora sono caduti affatto in disuso.

Qualche speciale circostanza indusse ancora talvolta gli Autori a ripetere nella rima la stessa voce nel medesimo significato: nè oggidì saprei al tutto biasimare chi per giusto e ragionevol motivo con prudente giudizio e con bel garbo credesse opportuno prendersi alcuna volta a loro imitazione questa licenza. Quattro volte Dante nel *Paradiso* usò questa licenza, quando per ciascuna volta ripete a cagion di riverenza il nome *Cristo*. Ciò fece nel Canto XII, v. 71:

Digitized by Google

Domenico fu detto; ed io ne parlo
Sì come dell' agricola, che *Cristo*
Elesse all' orto suo per aiutarlo.
Ben parve messo e famigliar di *Cristo*,
Che 'l primo amor, che 'n lui fu manifesto,
Fu al primo consiglio che diè *Cristo*.

E nel Canto XIV, v. 104, con più bell' intendimento:

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
Che 'n quella Croce lampeggiava *Cristo*
Sì, ch' io non so trovare esemplo degno.
Ma chi prende sua croce e segue *Cristo*,
Ancor mi scuserà di quel ch' io lasso,
Veggendo in quell' albór balenar *Cristo*.

Nel Canto XIX, v. 101:

Esso ricominciò: A questo regno
Non salì mai chi non credette in *Cristo*,
Nè pria, nè poi che 'l si chiavasse al legno.
Ma vedi molti gridan: Cristo, *Cristo*,
Che saranno in giudizio assai men prope
A lui, che tal che non conobbe *Cristo*.

E finalmente nel Canto XXXII, v. 83:

Ma poi che 'l tempo della grazia venne,
Senza battesmo perfetto di *Cristo*,
Tale innocenzia laggiù si ritenne.
Riguarda omai nella faccia ch' a *Cristo*
Più s' assomiglia; chè la sua chiarezza
Sola ti può disporre a veder *Cristo*.

Anche l'Ariosto nel Canto XXVII dell' Orlando st. 45 per mostrare che Mandricardo aveva a contendere distintamente con Rodomonte, con Ruggero e con Marfisa, pose tre volte in rima il nome di lui, come tre volte era stato scritto nei quattro brevi che si dovevano trarre a sorte:

Digitized by Google

Fe' quattro brevi porre, un *Mandricardo*
E Rodomonte insieme scritto avea;
Nell' altro era Ruggero e *Mandricardo*;
Rodomonte Ruggier l' altro dicea;
Dicea l' altro Marfisa e *Mandricardo*;
Indi all' arbitrio dell' instabil dea
Li fece trarre, e il primo fu il signore
Di Sarza a uscir con Mandricardo fuore.

Non sapremmo poi ben dire, se leggiadria di scherzevole gioco, o ragionevole intendimento movesse l' Anguillara a dipingerci la primitiva confusione del Caos colla seguente ottava. Trad. Metam. Lib. I, st. 3:

Pria che il ciel fosse e il mar, la terra e il *foco*,
Era il foco, la terra, il cielo e il *mare*;
Ma il mar rendeva il ciel, la terra, il *foco*
Deforme il foco, il ciel, la terra, il *mare*:
Ch' ivi era terra e cielo e mare e *foco*,
Dov' era e cielo e terra e foco e *mare*:
La terra, il foco, il mar era nel *cielo*,
Nel mar, nel foco e nella terra il *cielo*.

In generale però ci sembra assai miglior partito astenerci sempre non che da questa o da altre simili, ma da qualsivoglia ripetizione della stessa parola presa nel medesimo significato. Certamente per tal modo sarem sicuri di fuggir qualunque taccia; chè a taccia altrimenti si va incontro senza dubbio, giacchè ciò che ad uno sembra in siffatte cose opportuno, è spesso giudicato da un altro inopportuno o almeno non necessario.

V' hanno alcune voci che rimanendo inalterate nella loro desinenza possono del resto assumere qualche modificazione di forma, senza punto mutare il proprio significato. Tali

bero *innanzi, dinanzi, dianzi, avante, innante, davante, presso, dappresso* e qualche altra. Queste ragionevolmente si tengono in conto di voci eguali fra loro, e perciò il poeta dovrà al tutto astenersi dal farle rimare insieme. L'Ariosto operando contro questa avvertenza accordò insieme nella rima appunto queste due voci *dianzi* e *innanzi*, C. XXXII, st. 70, ma nei grandi maestri noi dobbiamo imitare le bellezze, non quelle licenze, che rare volte si presero ne' lunghi loro poemi:

Rispose quel, ch' era occupato il loco
Da donne e da guerrier che venner *dianzi*,
E stavano aspettando intorno al foco,
Che posta fosse lor la cena *innanzi*.
Per lor non credo l' avrà fatta il coco,
S' ella v' è ancor, nè l' han mangiata *innanzi*.

Nei quali versi vuolsi pure avvertire alla ripetizione della voce *innanzi*, presa nel primo luogo per *davanti* preposizione, e nel secondo per avverbio di tempo. Simili voci come sarebbero *dopo, contro, presso, appresso*, sia che si prendano come preposizioni, sia che si prendano come avverbii, si considerano generalmente siccome voci del medesimo significato; e tali sono in effetto, giacchè tra sè non differiscono se non in questo che o sono congiunte con qualche caso del nome o sono prese assolutamente. Perciò comunemente gli autori non sogliono rimarle insieme.

Anche il Tasso, Ger. Lib. II, st. 67, non altrimenti che l'Ariosto, rimò *innanzi* con *dianzi*; ma forse ei vuolsi avere più facilmente per iscusato, attesa la diversità di significazione, che in quell' ottava prendono queste due voci,

Digitized by Google

tanto che l'una viene ad indicare un tempo futuro, l'altra un tempo passato:

Giunta è tua gloria al sommo, e per l'*innanzi*
Fuggir le dubbie guerre a te conviene:
Ch'ove tu vinca, sol di stato avanzi,
Nè tua gloria maggior quinci diviene;
Ma l'impero acquistato e preso *dianzi*
E l'onor perdi, se 'l contrario avviene.

2. *Avvertenza.* — Quantunque sia vero che alla rima basti soltanto l'eguaglianza di desinenza; pure siccome l'essenza della rima consiste propriamente nella consonanza delle voci, così ei fa d'uopo guardarci, per quanto è possibile, dal rimare insieme due o più parole, che avendo pure la stessa desinenza, non rendano poi perfetta consonanza fra loro. Così per esempio le vocali *e* ed *o* in alcune parole si pronunciano larghe ed aperte, come *fende, Creso, Grecia, rivolto, accordo, stuolo;* in altre strette e chiuse come *bende, teso, impecia, stolto, assordo, volo.* Queste voci adunque non fanno tra sè bella consonanza, e vorrebbersi con giusta esattezza fuggire; ma di ciò non si mostrarono gran fatto solleciti neppure i più grandi poeti. Così Dante (Purg. C. VIII, v. 74), rimò insieme *bende* con *raccende* e *comprende:*

Non credo che la sua madre più m'ami,
Poscia che trasmutò le bianche *bende*,
Le quai convien che misera ancor brami.
Per lei assai di lieve si *comprende*,
Quanto in femmina fuoco d'amor dura,
Se l'occhio o 'l tatto spesso nol *raccende*.

E nell'Infer. Cant. XII, v. 50, rimò l'aggettivo *corta* con *scorta* e col participio *torta*

O cieca cupidigia, o ira folle,
Che sì ci sproni nella vita *corta*,
E nell' eterna poi sì mal ci immolle!
Io vidi un' ampia fossa in arco *torta*,
Come quella che tutto il piano abbraccia,
Secondo ch' avea detto la mia *scorta*.

E Tasso nella st. 5.ª del Canto II rimò il nome *volto* e il participio *sepolto*, in cui l' *o* è stretto, col participio *avvolto*, in cui l' *o* deesi pronunciare aperto; e il nome *voti* coll' *o* stretto, per *tavolette votive*, coll' aggettivo *devoti* di pronunzia aperta:

Nel tempio dei cristiani occulto giace
Un sotterraneo altare, e quivi è il *volto*
Di Colei che sua diva e madre face
Quel vulgo del suo Dio nato e *sepolto:*
Dinanzi al simulacro accesa face
Continua splende: egli è in un velo *avvolto*;
Pendono intorno in lungo ordine i *voti*,
Che vi portaro i creduli *divoti*.

Molto più disonante è la rima di due parole, una delle quali si pronunzia col *z* aspro, l'altra col *z* dolce, e assai peggiore se oltre alla diversa pronuncia del *z* concorra anche diversa pronuncia della vocale precedente. Qual consonanza, a cagion d'esempio, sente l'orecchio in queste tre voci, che pur hanno la stessa desinenza, *lezzo*, *mezzo*, *spezzo*, o in queste *tozzo* e *rozzo grandezza* e *battezza?* Schivi adunque il poeta simili incontri che riescono sempre ingrati; e se pur talvolta li trova nei grandi poeti, sappia che assai di rado essi occorrono, e che usati alcuna volta soltanto ben potranno meritare indulgenza in un lungo poema, mai però in una breve composizione. Or vedi quanto poca

Digitized by Google

consonanza v'abbia fra le tre voci *mezzo, riprezzo, rezzo* usate da Dante Inf. Canto XVII, v. 83 e seg.

Omai si scende per sì fatte scale:
Monta dinanzi ch' i' voglio esser *mezzo*,
Sì che la coda non possa far male.
Qual è colui ch' ha sì presso il *riprezzo*
Della quartana, ch' ha già l' unghie smorte,
E trema tutto pur guardando il *rezzo*;
Tal divenn' io, *ec.*

Al contrario, quantunque generalmente parlando una voce sdrucciola non possa rimare con una piana, pure le voci sdrucciole terminate in *io, ia,* ben si possono rimare con voci piane, in cui cioè *io* ed *ia* siano dittonghi. E ciò avviene, primieramente perchè dall' accento inclusivamente fino al termine hanno le stesse lettere disposte collo stesso ordine, come addimanda la regola della rima; in secondo luogo perchè le due vocali *io* ed *ia* (ved. Cap. I, Art. II, § 1, n. 1), sia che formino due sillabe, sia che formino dittongo, si pronunciano sempre alla stessa guisa, sicchè la loro consonanza rimane inalterata. Dunque *rifugio, egregio,* voci sdrucciole, ben si possono rimare con *indugio, pregio,* voci piane; e così appunto le rimarono il Petrarca e il Tasso. Il primo, Canz. XLV, st. ult. (P. II, Canz. V):

Che morte al tempo è non duol, ma *rifugio:*
E chi ben può morir non cerchi *indugio.*

Il secondo, Canto II, st. 93:

Ebbe Argante una spada, e 'l fabbro *egregio*
L' else e il pomo le fe' gemmato e d' oro,
Con magistero tal, che perde il *pregio*
Della ricca materia appo il lavoro.

Digitized by Google

Poichè la tempra e la ricchezza e 'l *fregio*
Sottilmente da lui mirati foro,
Disse Argante al Buglion: Vedrai ben tosto
Come da me il tuo dono in uso è posto.

3. *Avvertenza.* — Tanto è più pregiata la rima, quanto è più difficile a trovarsi e più rara. Perciò son tenute in poca stima, specialmente nei brevi componimenti, quelle rime di cui più abbonda la nostra lingua, *are, ere, ato, ava, eva, ante, ente, ando, endo, ore;* e meno ancora si stimano quelle che derivano dalle desinenze dei diminutivi in *etto, etta, ino, ina, uccio, uccia, uzzo, uzza;* o degli accrescitivi in *one,* o dei peggiorativi in *accio, accia;* giacchè il poeta potrebbe facilmente ridurre a queste desinenze qualunque sostantivo piacessegli. Però coteste rime potranno esser non ispregievoli, quando le voci così terminate abbiano tal desinenza non per motivo di coniugazione o di derivazione, ma sì per loro natura. Per esempio *cava, bava, lava, clava; letto, detto, petto, affetto, aspetto; abbino, bambino, destino, rovino, mattino; ruina, regina, rapina, dottrina; buccia, cruccia, succia; puzzo, aguzzo, Abruzzo; braccio, straccio, ghiaccio, taccio; faccia, caccia, traccia, minaccia,* ecc. Così Dante, Inf. XII, v. 53:

Io vidi un' ampia fossa in arco torta
Come quella che tutto il piano *abbraccia*,
Secondo ch' avea detto la mia scorta.
E tra 'l piè della ripa ed essa in *traccia*
Correan Centauri armati di saette,
Come solean nel mondo andare a *caccia*.

E Petrarca, Son. 240 (P. II, 13):

Digitized by Google

Quante fiate al mio dolce *ricetto*,
Fuggendo altrui e, s'esser può, me stesso,
Vo, cogli occhi bagnando l'erba e 'l *petto*,
Rompendo coi sospir l'aere da presso!
Quante fiate sol pien di *sospetto*
Per luoghi ombrosi e foschi mi son messo,
Cercando col pensier l'alto *diletto*,
Che morte ha tolto, ond' io la chiamo spesso!

E Tasso, Ger. Lib. I, st. 39:

L'uno e l'altro di lor, che ne' *divini*
Ufficii già trattò pio ministero,
Sotto l'elmo premendo i lunghi *crini*
Esercita dell' arme or l' uso fero.
Dalla città d'Orange e dai *confini*
Quattrocento guerrier scelse il primiero;
Ma guida quei di Poggio in guerra l'altro,
Numero egual, nè men nell' armi scaltro.

Ma d' altra parte vuolsi riflettere, che il pregio principal della rima sta nella sua naturalezza, quando cioè sembri che essa, meglio che cerca, sia venuta spontaneamente al poeta, chiamatavi dal contesto del suo discorso: onde qui pur si può dire ciò che della metafora diceva Cicerone, *De Orat. III*, 53, che noi dobbiamo usarla per guisa *ut voluntarie non vi venisse videatur*. Perciò se fuggir dobbiamo le rime troppo comuni, ci dobbiamo del pari guardare da quelle, che abbian poche voci di eguale cadenza, per non esporci da noi stessi al pericolo di peccare contro alla naturalezza della rima, trattivi come a forza dal ristretto numero di voci sotto quella comprese.

4. *Avvertenza*. — Dee il poeta guardarsi di ripetere in mezzo al verso la rima coll' introdurvi qualche parola che abbia la stessa cadenza; e ciò non pure nel medesimo verso, come

Digitized by Google

abbiam detto di sopra (Cap. I, Art. III, § 1, pag. 81), ma sì ancora in altro verso che sia non guari lontano. Tal difetto si scorge nel primo quadernario del Sonetto 104 (P. I, 90) del Petrarca:

Pace non trovo, e non ho da far guerra,
E temo e spero, ed ardo e sono un *ghiaccio*
E volo sopra il cielo e *giaccio* in terra
E nulla stringo, e tutto 'l mondo *abbraccio*.

Non così però quando il poeta si assuma per legge la ripetizione della rima in mezzo al verso, come fece il Petrarca, il quale nella Canzone XLIX (P. II, C. VIII) rimò i tre ultimi versi di ciascuna stanza in guisa, che l'antepenultimo accordasse coll'ultimo, e il penultimo facesse rima con una voce in mezzo dell'ultimo verso. In tal caso però deesi assolutamente osservare, che la parola della rima in mezzo al verso termini sempre nella stessa sede. La parola della rima nella Canzone citata termina sempre colla quinta sillaba del verso:

Vergine, s'a mercede
Miseria estrema delle umane cose
Giammai ti volse, al mio prego t'inchina;
Soccorri alla mia *guerra*,
Bench'i' sia *terra* - e tu del ciel reina.

Vergine, que' begli occhi,
Che vider tristi la spietata stampa
Ne' dolci membri del tuo caro Figlio,
Volgi al mio dubbio *stato*,
Che *sconsigliato* - a te vien per consiglio.

Metastasio, Dram. Sacr. *Gioas* P. I:

Nel mirar le soglie, oh dio!
Tinte ancor del sangue mio,

Digitized by Google

Sentirò tremarmi il *core*
E di *orrore* - e di pietà.
Avrò innanzi i figli amati
Moribondi, abbandonati,
E la barbara *frattanto*
Al mio *pianto* - insulterà.

E nel Dram. *Galatea P. II:*

Sanno l' onde e san le *arene*
Le mie *pene*, - e non so *come*
Hanno appreso del mio *bene*
Il bel *nome* - a replicar.
Tu più sorda e più crudele
Di quel mare, onde *nascesti*,
L' amor mio, le mie querele
Non t' *arresti* - ad ascoltar.

5. *Avvertenza.* — Finalmente dovrà il poeta fuggire l'unione di rime troppo assonanti fra loro, benchè in effetto sieno fra loro diverse; onde per questa parte ebbe ad incontrare qualche censura il Sonetto 261 (P. II, 34) del Petrarca, del resto tra i belli bellissimo, per le due rime dei quadernarii *era* ed *erra*.

Levommi il pensier in parte ov' *era*
Quella ch' io cerco e non ritrovo in *terra*.

Nè certamente vorrebbesi lodare il Tasso per la seguente ottava, che disgusta a cagione dell' assonanza delle due rime *uti* ed *utti*, Cant. II, st. 78:

Ora, se in tale stato anco *rifiuti*
Col gran re dell' Egitto e pace e tregua,
(Diasi licenza al ver) l' altre *virtuti*
Questo consiglio tuo non bene adegua.
Ma voglia il ciel che 'l tuo pensier si *muti*,
S' a guerra è volto, e che 'l contrario segua,
Sì che l' Asia respiri omai dai *lutti*,
E goda tu della vittoria i *frutti*.

Digitized by Google

ARTICOLO II.

DELL' ONOMATOPEIA OSSIA DELL' ARMONIA IMITATIVA.

Or veniamo all' altro genere di Armonia Estrinseca, che è l' Onomatopeia, ossia l'Armonia Imitativa. Egli è certo che la poesia, siccome abbiam dimostrato fin da principio, è il linguaggio della fantasia esaltata e del cuore commosso, e che il poeta col suo dire non solo intende di sfogare il proprio sentimento energicamente riscosso dallo stato straordinario dell' anima sua, ma sì ha pure in mira di suscitare in altrui una eguale esaltazione di fantasia, un pari commovimento di cuore, per travasarvi poi quegli stessi sentimenti, onde egli si sente internamente commosso. Se tale adunque è l'officio riservato più specialmente al poeta che a qualunque altro scrittore, a lui più che ad altro è mestieri rappresentare all' uditore o al lettore il suo concetto più vivamente che sia possibile. Ad ottenere questo fine niun mezzo certamente varrà più, che usar nel discorso tali voci, le quali o per lo suono loro individuale, o per lo suono che risulta dalla loro artificiosa collocazione vengano col suono stesso ad indicare il concetto. Questo artifizio del dire chiamasi Onomatopeia dal greco ὄνομα, *nome*, e dal verbo ποιέω, *fare, formare;* giacchè per essa si vien quasi a formare, cioè ad imitare col nome l' oggetto stesso che si vuol indicare; e perciò noi chiamiamo *Armonia Imitativa* ciò che i Greci appellarono *Onomatopeia*. Di essa noi tratteremo in due distinti paragrafi. Nel primo parleremo dell'Armonia Imitativa in

Digitized by Google

generale; nel secondo diremo come per essa torni bello talvolta trasgredire le regole, che abbiamo addotto di sopra per rendere più piacevole e più sentita l' armonia intrinseca di ciascun verso.

§ I. *Dell'Armonia Imitativa in generale.*

Tre cose specialmente si possono imitare col suono delle parole: 1.° gli altri suoni; 2.° il moto; 3.° gli affetti.

1.° I primi son quelli più che facilmente si possono imitare coll' armonia del discorso, giacchè l' imitazione è più naturale; trattasi infatti di rappresentare suoni col mezzo di suoni. In tutte le lingue v' hanno alcune voci, che col loro suono imitano il suono dell' oggetto per esse indicato. Una profonda ed estesa cognizione delle lingue primitive, ci renderebbe con vago diletto pienamente persuasi di questa indubitata verità. Però anche nelle lingue moderne troviamo una moltitudine di parole evidentemente formate su questo principio. E per accennarne alcuna in quelle lingue che noi conosciamo; il suono del greco verbo *βοάω* (passato poi nella lingua latina *boare, reboare, boatus*, nome accolto anche nella italiana favella) non ti esprime chiaramente il significato del verbo stesso, ch' è *gridare?* E quando i Latini ci dicevano che l' uccello *pipillat*, che il cavallo *hinnit;* e quando noi diciamo il *mormorio* del ruscello, il *rombare* del turbine, il *bisbiglio* di un' adunanza, il *mugghiare* del bue, il *ragliare* dell' asino, il *gracchiare* della cornacchia, il *gracidar* della rana, il *miagolare* del gatto, il *fischiar* del serpente; che altro facevano essi,

Digitized by Google

che altro facciam noi se non esprimere col suono della voce nostra il suono, che gli indicati animali mandano colla loro? E il *cucculo*, e il *grillo* non son così chiamati dal loro canto? Le voci però di tal fatta a petto delle altre sono assai poche specialmente nelle lingue moderne; ma ove manchi la voce opportuna, o vogliasi imitare un suono complesso, noi possiamo unire insieme più voci composte di tali elementi, che col loro suono si avvicinino al suono dell' oggetto che vogliamo indicare. Le vocali *a* ed *i* suonano più dolcemente delle altre, *o* ed *u* più gravemente; *e* tiene il posto di mezzo. Le consonanti liquide dette anche semivocali, siccome in generale scorrono più mollemente, saranno in generale più opportune a descrivere i suoni placidi e dolci, le sillabe composte da più consonanti, specialmente se fra queste vi entrino la *s* e la *r*, siccome sono di più difficile pronunciazione, così varranno ottimamente a descrivere i suoni aspri e duri (28).

——o——

(28) Perchè i giovanetti possano formarsi un giusto criterio sul carattere di ciascuna lettera, ed abbiano all' uopo una norma per produrre l'Armonia Imitativa, quantunque volte nei loro versi tornasse buono ricorrere a questo artifizio del dire; credo opportunissimo recare la saggia e pensata osservazione sul *Carattere speciale delle lettere della lingua nostra* regalataci dal ch. *dott. G. B. Bolza* nella sua *Piccola Strenna Filologica per l' anno* 1854; Antonelli, Venez., altra volta citata. Ved. not. 11 e 12. « Volendo, così il ch. Dottore, designare con nomi speciali le lettere della lingua nostra per modo, che si venisse con tali nomi ad indicare il carattere di ciascuna di esse, potrebbero sembrare non disconvenienti i seguenti appellativi:

Digitized by Google

E non sembra di udire il suono del timpano e del cembalo in quel notissimo verso di Lucrezio II, 618:

Tympana tenta tonant palmis, et cimbala circum.

Lo stridore dei rostri delle navi è bellamente indicato da Virgilio in questo verso, Æn. VIII, 691:

Convulsum remis rostris stridentibus aequor.

E lo scalpitio del cavallo in quell' altro, Æn. VIII, 596:

(pum.
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula cam-

E il tumultuar dei venti, che furibondi sbucano dalla spalancata reggia di Eolo, e si riversano turbinosi sul mare è maestrevolmente imitato nei seguenti, Æn. I, 82:

Qua data porta ruunt et terras turbine perflant:
Incubuere mari, totumque ab sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad sidera fluctus.
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.

Non altrimenti Ovidio descrive il tumulto delle acque, che nel diluvio di Deucalione seco trascinano e travolgono ogni cosa. Metam. I, 285:

Expatiata ruunt per apertos flumina campos:
Cumque satis arbusta simul, pecudesque, virosque
Tectaque, cumque suis rapiunt penetralia saxis.

——o——

a, aperta; — *e*, media; — *i*, esile; — *o*, sonora; — *u*, cupa; *b*, belante; — *c*, canora; — *d*, dentale; — *f*, fluida; — *g*, gutturale; *l*, liquida; — *m*, muta; — *n*, nasale; — *p*, poppante; — *r*, tremolante; — *s*, sibillante; — *t*, tacita; — *v*, vivida; — *z*, ronzante. »

Digitized by Google

Veramente onomatopeica è la descrizione che ci fa il Poliziano dello strepito d'una caccia. *Stanze Per la Giostra di Giuliano De Medici* Lib. I, 27:

Di stormir, d'abbaiar cresce il rumore,
Di fischi e bussi tutto il bosco suona,
Del rimbombar de' corni il ciel rintrona.
Con tal romor, qualor l'aer discorda,
Di Giove il foco d'alta nube piomba;
Con tal tumulto, onde la gente assorda,
Dall'alte cateratte il Nil rimbomba;
Con tal orror del latin sangue ingorda
Sonò Megera la tartarea tromba:
Qual animal di stizza par si roda,
Qual serra al ventre la tremante coda (29).

Il Parini ci fece sentir il guaire d'una cagnolina, e l'eco che risponde al suo guaire in questi bellissimi versi:

Aita aita,
Parea dicesse, e dall'aurata volta
A lei l'impietos*ita* eco rispose.

Colla ripetizione delle parole si può ancora vagamente imitare lo stesso suono o la stessa parola da più parti nello stesso tempo ripetuta. All'apparir dell'Italia Acate il primo e poi tutti i seguaci di Enea con lui gridano *Italia*. E non ti par di sentirne le ripetute e confuse grida in questi versi di Virgilio. Æn. III, 441:

Jamque rubescebat stellis aurora fugatis,
Quum procul obscuros colles, humilemque videmus
Italiam. Italiam primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant.

——o——

(29) Questo, il seguente e alcun altro degli esempi italiani qui recati sono pure addotti a questo proposito dal ch. Paolo Costa nel suo aureo Trattato della *Elocuzione*.

Digitized by Google

Assai più bella riesce la imitazione di questo luogo di Virgilio presso il Tasso, Cant. III, st. 3, quando l'esercito cristiano dopo lungo viaggio scoprendo d'un tratto le alte torri di Gerusalemme prorompe in voci di giubilo, il nome della santa città corre per le labbra di tutti, e tutti salutano da lungi il desiato oggetto dei loro fervidi voti:

Ali ha ciascuno al core ed ali al piede,
Nè del suo ratto andar però s'accorge:
Ma quando il sol gli aridi campi fiede
Con raggi assai ferventi e in alto sorge,
Ecco apparir Gerusalem si vede,
Ecco additar Gerusalem si scorge,
Ecco da mille voci unitamente
Gerusalemme salutar si sente.

2.° Il moto di un oggetto può essere rappresentato dalla scorrevolezza o dall'asprezza della pronunzia di alcune voci. Per questo riguardo la lingua latina, attesa la sua distinzione fra sillabe brevi e lunghe, e la diversa lunghezza di tempo che impiegavano gli antichi nel pronunziarle, supera di lunga mano la lingua nostra. Però se nella lingua latina l'unione di sillabe lunghe contribuisce bellamente a significare il tardo movimento, e l'unione di sillabe brevi il rapido trascorrere di checchesia; la lingua italiana può supplire alla mancanza delle sillabe lunghe colla combinazione di aspre consonanti o di elisioni alquanto dure, che ritardino la pronunzia, e alla mancanza delle sillabe brevi colla combinazione delle consonanti più trascorrenti e più fluide, e delle parole sdrucciole.

Il lento alzare dei pesanti martelli è indicato da Virgilio con questo verso tutto composto di spondei:

Digitized by Google

Illi inter sese magna vi brachia tollunt.

Al contrario il ratto volare d'una colomba è da lui espresso col seguente, che è tutto composto di dattili, Æneid. V, 216:

Radit iter liquidum celeres nec commovet alas;

e similmente la rapida fuga di altro uccello, Georg. I, 409:

Ille levem fugiens rapidis secat aethera pennis.

Il seguente verso di Tasso XV, st. 55 mostra la difficoltà che in salendo provavano i due cavalieri spediti a Rinaldo:

I cavalier per l'alta aspra salita.

Il Petrarca espresse bellamente il camminare d'un vecchierello che muove al pellegrinaggio di Roma, Son. 14 (P. I, 12):

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco, ov'ha sua età finita,
E dalla famigliuola sbigottita,
Che vede il caro padre venir manco.
Indi traendo poi l'antico fianco
Per l'estreme giornate di sua vita;
Quanto più può col buon voler s'aita
Rotto dagli anni e dal cammino stanco.

Ne' quali versi son da notarsi specialmente al nostro proposito il secondo, il quinto e i due ultimi. In egual modo lo stesso Poeta ci rappresenta l'affannoso e impacciato affrettarsi di stanca vecchierella, che è per essere soprappresa dalla notte lungi dal natio luogo. Canz. IX, st. 1 (P. I, Canz. IV):

Veggendosi in lontan paese sola
La stanca vecchierella pellegrina
Raddoppia i passi e più e più s'affretta.

Digitized by Google

E non sembra vedere il peritoso alzarsi dell' ala, e lo sfiduciato abbassarsi di essa in questa leggiadrissima comparazione del divino Poeta. Purg. XXV, 10:

E quale il cicognin che leva l' ala
Per voglia di volare e non s' attenta
D' abbandonar lo nido e giù la cala.

Il lento procedere, il continuo fermarsi, la stanchezza del corpo, l'affannoso respiro, tutto è con rara maestria imitato dal Petrarca in questo quadernario. Son. 13 (P. I, 11):

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
Col corpo stanco che a gran pena porto,
E prendo allor dal vostr' aere conforto
Che 'l fa gir oltra dicendo: Oimè lasso!

L' ultimo verso della seguente terzina di Varano colla sua lentezza viene a dimostrare quanto incresce all' anima di un santo giovanetto morto nella *Peste di Messina*, abbandonare il suo corpo, fedele ministro delle sue virtù, e come quasi a stento da lui si dipartisse *(Gli Angeli)*

La sciolta accompagnaro alma immortale,
Che dall' aurata nube in cui si chiuse,
Diè un guardo e dire addio parve al suo frale.

Nel concitato trascorrere di questi versi, il Tasso C. IX, st. 22 ci pone dinanzi agli occhi l' impetuosa rapidità, onde il furibondo Soldano mena da ogni parte irreparabile eccidio:

Corre innanzi il Soldan, e giunge in quella
Confusa ancora e inordinata guarda,
Rapido sì che torbida procella
Da cavernosi monti esce più tarda:

Digitized by Google

Fiumi ch' arbori insieme e case svella,
Folgore che le torri abbatta ed arda,
Terremoto che il mondo empia d' orrore
Son piccole sembianze al suo furore.
Non cade il ferro mai ch' appien non colga,
Nè coglie appien che piaga anco non faccia,
Nè piaga fa che l' alma altrui non tolga;
E più direi, ma il ver di falso ha faccia.

Caro con una sola parola lunga e scorrente dipinse il procedere del carro di Nettuno, Eneid. I, v. 245:

Poscia sovra il suo carro d' ogni intorno
Scorrendo *lievemente* ovunque apparve;
Agguagliò il mare e lo ripose in calma.

3.° Che i varii suoni abbiano qualche relazione cogli affetti dell' animo, non ne possiam dubitare, qualora ci piaccia riflettere come la musica in sè contenga un' arcana potenza di svegliare e rafforzare certe passioni, e come, secondo che viene variando la modulazione e il tono di essa, varii pure nella mente nostra la natura dell' idee, che in essa del continuo succedonsi, e per conseguente si desti nel nostro cuore un vario palpito alla natura dell' idee rispondente. Quante volte (e parlo cosa a tutti nota per pruova) una lugubre sinfonia ci desta in mente, a cagion d' esempio, l' amaro pensiero di doverci una volta staccare da una madre affettuosa, da un padre diletto, da un caro congiunto od amico! A quel pensiero il cuor ci si stringe e la profonda melanconia, che spira quel suono, ci penetra fino al fondo dell'anima tanto da spremerci sovente contra voglia le lagrime. Ma se d'un tratto ad allegro concento volgono li accordati strumenti, ecco in un subito acque-

Digitized by Google

tarsi in tuo cuore il fremito dei primieri affetti, rasserenarsi la nubilosa tua fronte, e gli occhi, tumidi innanzi di mal compresse lagrime, sfolgorare di brillante vivacità, aggirartisi in mente i più lieti fantasmi, e un soave diletto pioverti in cuore, onde non solo è fugata la primiera melanconia, ma o di essa più non ti rammenti, o forse con teco, direi quasi, ti adiri, che per essa tu siati lasciato trascorrere così facilmente a cupa tristezza, a vani terrori. Tanta è la potenza della musica, o vogliam dire del suono!

Non è quindi a dubitare che accozzando insieme e disponendo certe parole di un tal suono, si possa per mezzo del medesimo suono rinforzare l' affetto per esso indicato. In tale bisogna però ha molta parte l' individuale delicatezza di fibra, il modo particolar di sentire, la maggiore o minore vivacità della fantasia, la naturale disposizione del cuore; sicchè, secondo che l' autore o il leggitore è tocco da una tale espressione, figurerà spesso fra il suono di quell' espressione e il senso in essa racchiuso una somiglianza, che altri non saprà forse discernere. Arrogi che in ciò hanno pur molta parte la varia maniera di recitare e il carattere special della voce, così che spesso addiviene che un medesimo tratto letto con uno piuttosto che con altro tuono di voce non desti punto l' affetto, o nol desti in quel modo che pur si vorrebbe, o giunga perfino a destare un sentimento diverso. Non insisteremo adunque da vantaggio su questo proposito; ma non negheremo giammai che possa veramente esistere questa connessione fra il suono delle parole e l' affetto o sentimento per esse indicato; e che realmente

Digitized by Google

si trovino presso gli autori incontrastabili esempi di questa connessione, la quale fu al tutto riconosciuta anche dall'Arpinate filosofo ed oratore là dove dice, *De Orat. III*, 57 (*sect.* 215): *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum et sonum, et gestum* (30).

Il Conte Ugolino *sdegnato*, Inf. XXXIII, *v.* 9, e Francesca da Rimini *dolente*, Inf. V, *v.* 126, dicono a Dante di esser presti a rispondere alla sua domanda. Questo medesimo concetto è significato con due diverse armonie, che rispondono a due diversi affetti. Lo sdegnato con suono aspro e terribile dice:

Parlare e lagrimar vedrai insieme

la mesta con dolcissimo e tenue suono:

Farò come colui che piange e dice.

Ribrezzo e paura ci mette Virgilio descrivendoci Polifemo con questo verso. Æneid. III, 666:

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen (ademptum.

——o——

(30) Poi così continua Cicerone: *Totumque corpus hominis, et ejus omnis vultus omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sint pulsae. Nam voces, ut chordae sunt intentae, quae ad quemque tactum respondeant, acuta, gravis, cita, tarda, magna, parva; quas tamen inter omnes est suo quaeque in genere mediocris. Atque etiam illa sunt ab his delapsa plura genera laeve, asperum; contractum, diffusum; continenti spiritu, intermisso; fractum, scissum; flexo sono, attenuatum, inflatum. Nullum est enim horum similium generum, quod non arte ac moderatione tractetur. Hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*

Digitized by Google

Qual soavità di Paradiso ti piove all'anima per questa bellissima terzina, con cui Dante ci descrive la discesa di un Angelo, Purg. XII, 88:

A noi venia la creatura bella
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremolando mattutina stella.

E chi non sente commuoversi il cuore nell'udire la morte di Dardinello presso Ariosto *(Orl. C. XVIII, st.* 153)? Egli, non che narrato, ci avea dipinto Rinaldo, che

Sprona e a un tempo al destrier la briglia allenta,
E d'una punta con tal forza mena,
D'una punta che al petto gli appresenta,
Che gli la fa apparir dietro alla schiena;
Quella trasse, al tornar l'alma col sangue,
Di sella il corpo uscì freddo ed esangue.

Ma qual mestizia di suono non seppe diffondere quel sovrano poeta nella seguente ottava? qual tenero commovimento di compassione non ci si desta nel cuore a tanta mestizia di suono?

Come purpureo fior languendo muore,
Che 'l vomere al passar tagliato lassa,
O come carco di superchio umore
Il papaver nell'orto il capo abbassa;
Così giù della faccia ogni colore
Cadendo, Dardinel di vita passa:
Passa di vita, e fa passar con lui
L'ardire e la virtù di tutti i sui.

Vedi, se non m'appongo in fallo, espressi con bella verità due opposti sentimenti in questo Sonetto del Petrarca 269 (P. II, 42). I due quadernarii brillano propriamente dell' ineffabile sorriso di primavera, e colla dolcezza del loro ritmo versano in cuore a chi li legge una esilarante voluttà, pari a quella che si diffonde

Digitized by Google

tutta la natura all' apparire di quella beata stagione. Ma ahimè qual contrapposto nei due terzetti! Essi ti infondono la cupa melanconia di chi è trangosciato da un lungo indelebile affanno; e se l' ultimo verso del primo, e i due primi versi del secondo terzetto spirano un non so che di vago e soave, questa loro dolcezza vale potentemente a rafforzar la melanconia prodotta dai due primi versi, e ti abbatte l' animo per guisa che l' asprezza dell' ultimo verso è viva immagine dell' amaro corruccio, che internamente ti stringe e rimescola il cuore:

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena
E i fiori e l' erbe, sua dolce famiglia;
E garrir Progne e pianger Filomena
E Primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati, 'l ciel si rasserena,
Giove s' allegra di mirar sua figlia:
L' aria, l' acqua e la terra è d' amor piena;
Ogni animal d' amar si riconsiglia.
Ma per me, lasso, tornano i più gravi
Sospiri, che del cor profondo tragge
Quella ch' al ciel se ne portò le chiavi:
E cantar augelletti e fiorir piaggie,
E 'n belle donne oneste atti soavi,
Sono un deserto e fere aspre e selvagge.

Quanto magistero nel verso di Dante, Inf. VI, 18! La sua slegatura e il fischiare delle consonanti non che dipingere all' occhio, fa sentire all' orecchio il fiero governo con cui Cerbero martoria i golosi; e dall' occhio e dall' orecchio scende intanto nel cuore e si diffonde per le membra un gelido ribrezzo di compassione e di orrore. Suono, moto, rabbia canina, tutto è vivissimamente espresso in queste poche parole:

Graffia gli spirti, gli iscuoia, ed isquatra.

Digitized by Google

§ II. *È bello il trasgredire talvolta le regole stabilite a rafforzare o a rabbellire l'Armonia intrinseca del verso, ove il richiedano le ragioni dell'Armonia Imitativa.*

Parrà forse strano a taluno, che in una Operetta unicamente rivolta a stabilire le regole e i precetti sulla versificazione siansi spese da noi tante parole sopra un argomento, il quale, meglio che alla parte integrante della forma della poesia, si addice ai precetti che risguardano l'essenza di essa. Ma e' ci pareva necessario, che bene intendessero coloro, a cui è diretto questo libro, quanta fosse l'efficacia dell'Armonia Imitativa, acciocchè di qua meglio intendessero quanta ragione vi sia di non curare talvolta per essa la bellezza e la sonorità dell'Armonia intrinseca del verso.

Or dunque per via di esempi faremo conoscere, come i grandi maestri si mostrarono poco solleciti di osservare i canoni tendenti a produrre la bella armonia intrinseca, ove loro calesse di esprimere o di rafforzare col verso il concetto della mente e il sentimento del cuore.

1.° E prima di tutto noi abbiamo avvertito che l'accento del verso non dee cadere sopra certi monosillabi, che secondo il senso del verso debbano congiungersi colle parole seguenti (Cap. I, art. III, § I, pag. 79). Ma se all'Armonia Imitativa fosse d'uopo fermarsi appunto su quel monosillabo, sarà bello senza dubbio il verso, che si opponesse a questa regola. — In questa terzina di Dante, Inf. I, v. 22:

E come quei che cón lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva
Si volge all'acqua perigliosa e guata,

Digitized by Google

quantunque si possa leggere il primo verso trascorrendo il monosillabo *con*, e posando la voce sull'*e* di *lena* settima sillaba del verso; pure se piacesse a taluno fermar la voce sulla sesta sillaba ossia sul *con*, ne verrebbe a quel verso un non so che di stento e d' interrotta pronunzia, che assai bene esprimerebbe l' afa del misero naufrago, ansante e trafelato per aver sì lungo tempo combattuto tra mezzo all' acque colla morte. — E nota il vocabolo *affannata* da *afa*, voce onomatopeica: che il grave respiro, cui manda chi è soverchiamente affaticato produce un suono, che molto si accosta a quello della sillaba *af*, donde si fece *afa*. E qui noi parliamo solamente del primo verso, chè tanto richiedesi all' uopo nostro: ma quanta sapienza di magistero non iscorgesi anche nei due seguenti!

2.° Abbiamo notato che voglionsi schivare i troppi monosillabi nel medesimo verso (*l. c. pagina* 80): ma quanto bello è il seguente! con cui Dante, Inf. V, 43, ci dimostra la pena dei peccatori carnali, dicendoci che «la bufera infernal che mai non resta»

Di qua, di là, di su, di giù gli mena.

3.° Avvertimmo del pari che si devono fuggire nel medesimo verso le rime (*l. c. pag.* 81) e le voci che ripetano le stesse lettere o le medesime sillabe: ma saggiamente trascurò questa regola il Poliziano per farci risuonare all' orecchio lo strepito di clamorosa caccia; onde bellissimi riescono i versi già allegati nel paragrafo antecedente:

Di stormir, d' abbaiar cresce il rumore,
Di fischi e bussi tutto il bosco suona,

Digitized by Google

Del rimbombar dei corni il ciel rintrona.
Con tal rumor, qualor l'aer discorda
Di Giove il foco, *ec.*

4.° E le troppo aspre elisioni, che del resto voglionsi fuggir sempre *(l. c. pag.* 81) contribuiscono mirabilmente, come abbiamo notato di sopra, a significare il tardo e stentato movimento di qualche oggetto. Il Petrarca colla doppia elisione della voce *ogni* preceduta e seguita da consonanti di ruvida pronunzia fa evidente il concetto contenuto in questo verso:

Arder cogli occhi e rompre ogni altro scoglio.

Nè meno evidente rende il concetto la disgustosa elisione usata dal medesimo autore in questo verso, Canz. XXVI, st. 2 (P. I, X):

Parlo in rim' aspre e di dolcezza ignude.

L' asprezza del luogo e del cammino si vede espressa nel secondo verso della seguente terzina di Dante, Inf. XII, v. 1:

Era lo loco, ove a scender la riva
Venimmo, alpestro e per quel ch' ivi er' anco
Tal che ogni vista ne sarebbe schiva.

5.° Parlando dei versi Endecasillabi (Cap. I, Art. III, § 2, pag. 84) abbiamo insegnato, che quelli che hanno l' accento sulla quarta e sulla settima sillaba voglionsi usare con molta parsimonia, e che non si dovranno ripetere mai due o tre volte di seguito. Ma finissimo accorgimento mostrò il Redi, quando nel suo Ditirambo *Bacco in Toscana* usò tre versi continuati di questa specie. Ei finge che al suo beone cominci girare il capo, che gli sembri sentirsi tremare

Digitized by Google

sotto ai piedi la terra, e che proponga di affidarsi al mare per togliersi ai pericoli, che lo potrebbero incogliere, ove la terra continuasse nel suo tremito. Vedi tutto espresso con vera onomatopeia in questi tre versi, e il traballar della terra, e il vacillante muoversi del beone, e insieme la fretta, ond' ei si brigherebbe di porsi, come crede, al sicuro nel mare:

Ma se la terra comincia a tremare,
E traballando minaccia disastri,
Lascio la terra e mi salvo nel mare.

6.° Non vuolsi terminare il verso Endecasillabo con una parola monosillaba (*l. c. pag.* 85): ma operando contro questa regola il Caro fece eccellentemente sentire il piombare dell' acqua precipitosa, Eneid. I, 176:

e d' acque un monte intanto
Venne come dal cielo a cader giù.

imitando il suo esemplare, Virgilio, che aveva detto:

.... *insequitur cumulo praeruptus aquae mons.*

7. Abbiamo notato che nei versi Endecasillabi voglionsi generalmente schivare i tronchi. Ma in virtù appunto del seguente verso del medesimo Caro, Eneid. I, 197 « una nave sparisce in un subito, e si sente il rumore dell' acqua, che la inghiotte: »

Calossi gorgogliando e s' affondò.

8.° Vizioso in generale è il verso Endecasillalabo (*l. c. pag.* 85) composto di voci dissillabe piane e staccate: ma incomparabile è il seguente di Dante, Inf. V, v. ult., che ci fa sentire la caduta d' un corpo morto:

E caddi come corpo morto cade.

Digitized by Google

9.° Quando l'accento della sesta sillaba cade sopra una parola piana, la cui ultima sillaba non venga elisa, deesi generalmente schivare di finire il verso coll'aggiungervi due soli dissillabi, perchè in tal guisa l'armonia del verso riesce spezzata e cascante (*l. c. pag.* 86). Ma ben fece il Petrarca, Son. 31, (P. I, 25) usando un verso di simil fatta, poichè tale spezzatura e sçioglimento d'armonia ben si addice al cuore che si scioglie di paura:

E il cor che di paura tanta sciolsi.

E l'avvilimento a cui il falso dogma degli Epicurei riduce l'anima dell'uomo, fu benissimo espresso da Dante, Inf. X, v. 15 con un verso di eguale tenore:

Che l'anima col corpo morta fanno.

10.° Il verso Endecasillabo ricusa un accento forte e vibrato sulla nona sillaba (*l. c. pag.* 88): ma questo accento serve mirabilmente a dinotarci la stanchezza dell'animo nel verso del Petrarca recato di sopra:

Che 'l fa gir oltra dicendo: Oimè lasso!

11.° Non istà all'intrinseca armonia e sonorità del verso, che l'accento richiesto cada sopra vocali di suono esile (*l. c. pag.* 90): ma se questa esilità di suono giova a rafforzare qualche affetto delicato, non solo è permesso travalicar questa regola, ma anzi ne verrebbe assai bella lode al poeta che ciò facesse. Ben fece adunque il Petrarca quando per indicare la fievolezza della sua vita quasi consunta dalla fiamma, che gli ardeva continua al cuore, comincia la Canz. VIII (P. I, Canz. III) con questo verso di suono assai esile:

Digitized by Google

Sì è debile il filo a cui si attene
La gravosa mia vita, *ec.*

Lo sconsolato Poeta si conduce solingo fra luoghi ombrosi e foschi (Son. 240, P. II, 13) cercando col pensiero ed invocando coll' affetto colei, che morte gli aveva rapito; e l' accesa fantasia gliela dipinge sovente

Or in forma di ninfa o d' altra diva.

Egli fece cadere l' accento del verso sopra l'*i* di *ninfa*, perchè l' esilità di quel suono rispondesse convenientemente alla delicatezza e mestizia del suo concetto.

Il Tasso nei seguenti versi ci vuol dipingere la placida calma, con cui Sofronia si volge ad Olindo, e l' umana pietà ond' è presa per lui, che con amorosa menzogna le vorrebbe rapire l' onore di quella morte gloriosa, a cui essa innocente s' immola spontanea per salvare i fratelli. Delicatissimo è il concetto; e ad esprimerlo con pari delicatezza di suono, il poeta non solo fece cadere con magica arte l' accento del primo verso sopra l' *i* di *viso*, quello del terzo sopra l' *i* di *misero*, ma volle pure che il suono di questa esile vocale dominasse anche negli altri due. Ger. Lib. II, st. 30:

Alza Sofronia il viso, e umanamente
Con occhi di pietade in lui rimira.
A che ne vieni, o misero innocente?
Qual consiglio o furor ti guida o tira?

Un pari magistero usò il medesimo poeta in quel verso, Ger. Lib. IV, st. 36, con cui la seduttrice Armida, che cerca d' allacciare gli animi dei cristiani guerrieri col racconto delle sue simulate sventure, chiama sè stessa:

Vergine pellegrina e fuggitiva.

Google

12.° Quantunque non torni sempre bello il verso Endecasillabo *(l. c. pag.* 94 e *seg.)*, il cui accento cade sopra una vocale sdrucciola, specialmente se la vocale dell'accento è *i;* pure riuscirà sempre bello, quando ciò si faccia o ad indicare rapidità di movimento, come in quello di Tasso recato nel paragrafo antecedente:

Rapido sì che torbida procella

o soavità e dolcezza di affetto, come nel terzo dei quattro testè recati:

A che ne vieni, o misero innocente?

o subitana paura e timidezza d'animo, come in questi:

Fatto le avean con subite paure.
Ariost. Orl. I, st. 33.
Ella pur fugge e timida e smarrita.
Tass. Ger. Lib. VIII, st. 2.

Gli esempi recati finora sono piccol saggio di que' molti, che in tal proposito si potrebbero addurre; ma sono più che bastanti a provare quanto avevamo proposto, che cioè «è bello trasgredire le regole stabilite per afforzare e rabbellire l'Armonia Intrinseca del verso, ove il dimandino le ragioni dell'Armonia Imitativa.»

CAPO III.

LICENZE POETICHE.

Troppo aumenteremmo la mole del presente Trattato, a non dire che forse usciremmo dei confini richiesti dalla ragione e dallo scopo di

Digitized by Google

esso, ove ci facessimo a considerare particolarmente i varii generi di anomalie, che sì in riguardo alla forma, che in riguardo alla declinazione o coniugazione dei vocaboli riscontransi presso i poeti così antichi come moderni; e se volessimo di ciascheduna anomalia esaminare l' origine e addur la ragione. Noi adunque, premessi alcuni cenni generali intorno alla comune loro origine, le ridurremo a certe classi pur generali, recandone sotto ciascuna classe le principali e più usitate, e lascieremo che l' uso, ossia l' attenta lettura dei più riputati autori, faccia a poco a poco avvertiti i giovanetti intorno alle altre, che da noi si omettono, le quali per la massima parte o saranno di lievissimo conto, o apparterranno al numero di quelle, che oggi sono affatto cadute in disuso; e ad ogni modo saranno già tutte comprese nelle classi generali che verremo esponendo.

La lingua nostra, siccome avvenne costantemente di ogni altra, ebbe sua origine, si stabilì nella sua forma, e si fermò nel suo uso per mezzo della poesia, cioè a dire, la lingua nostra cominciò a levarsi a lingua nobile ed illustre per mezzo dei poeti (31). Dai componimenti

——o——

(31) Furono i poeti, che nelle varie parti d' Italia, ciascuno secondo l' indole particolare del proprio dialetto, con varietà di forme, di desinenze, di modi e di costrutti presero ad imitazione dei Provenzali, che in ciò di qualche secolo ci precedettero, a cantare di quell' affetto, che ove sia ben regolato, è certamente nobile affetto, voglio dire, l' amore, il quale, perchè più generale d' ogni altro, perciò appunto è più opportuno d' ogni altro a rendere popolare la lingua, in cui esso si esprime e si sfoga. Cotali idiotismi, di cui dovevano riboccare gli scritti

Digitized by Google

poetici passò in breve alle scritture prosaiche; e mentre la lingua di quelli andava sempre più ripulendosi, e più leggiadre forme assumeva, la lingua di queste, sì perchè il chiedevano la diversità e molteplicità degli argomenti, che in essa trattavansi, sì ancora perchè in suo vantaggio derivava pure il nobil decoro, a cui era cresciuta la lingua poetica, si aperse un campo più vasto, inventò o per bisogno o per vaghezza

——o——

dei primi nostri poeti, cominciarono a scemar grandemente, quando il famoso Pier delle Vigne seppe infondere nell' animo del suo signore, l' Imperatore Federigo II, il nobile desiderio di condurre ad unità di concetto i varii sforzi, che gl' Italiani separatamente facevano nelle varie parti del loro paese per conciliare onore e decoro alla lingua del volgo, che era la Romanza, cioè la Romana rustica, imbastardita non poco dalle lingue dei barbari invasori. La corte di Sicilia divenne allora il comune ridotto dei migliori poeti, o vogliam dire, verseggiatori d' Italia; e questi portando ciascuno il proprio dialetto, e pur a gara facendo in cantar sulla lira non ancora bene accordata o le canzoni di amore, o le imprese cavalleresche dei tempi passati, o il prode vincitor delle giostre e de' tornei, che in quella corte veramente splendida assai di frequente si davano, ogni loro studio mettevano nel rendere la lingua in cui poetavano meno indegna che fosse possibile e dei subbietti che cantavano e della corte in cui si trovavano. Una qualche comunanza di forma si cominciò allora a notare fra i varii poeti delle varie parti d' Italia; e questa lingua dalla corte, dove cominciò a vagire bambina, fu appellata *Cortigiana* o *Siciliana*. L' Università di Bologna, alla quale accorrevano i migliori ingegni d' Italia fu, a così dire, il secondo croiuolo, dove si purgò la lingua nostra: ma essa troppo ancora mostrava in sè stessa quella divisione e suddivisione di piccoli stati e di

Digitized by Google

nuovi vocaboli, formò nuovi costrutti, schivò certe forme o desinenze, che fino allora si usarono, a queste altre forme ed altre desinenze sostituì, e segnò per tal guisa un confine di divisione fra la poetica e prosaica elocuzione. Gli scrittori che vennero dappoi, ciascuno secondo la propria inclinazione, si posero a perfezionare chi l'una, chi l'altra di queste due lingue, o, per dir meglio, modificazioni di una stessa e medesima lingua, in guisa però da por-

——o——

varii dialetti, ond' era smembrata la nostra penisola; sicchè non era difficil cosa conoscere dalla lingua dello scritto la patria dello scrittore. Ognuno voleva pur dare all' Italia una lingua, che fosse una veramente e comune; ma ciascun dialetto voleva che alle sue leggi chinasse ogni altro dialetto, riputandosi o più dolce o più perfetto degli altri: finchè a dare all' Italia la sospirata unità e comunanza di lingua sorse il grande Alighieri. Egli razzolando quanto di bello nel suo volgare possedeva ciascun dialetto d' Italia, nè sdegnando di trasportare al di qua delle Alpi alcune voci tolte alla lingua Provenzale ed alla Spagnuola, che derivavano da una sorgente comune coll' Italica, cioè dal sermone Romanzo, e lavorando con prudente libertà, scevra da licenza e da pregiudizii, stabilì la sua Divina Commedia come il primo comune emporio d' una lingua, che partecipava di tutti i dialetti d' Italia; e meritò d' essere a giusto titolo venerato siccome primo padre dell' odierna favella *Italiana*. A lui si unirono dappoi altri due ingegni potenti, il Petrarca e il Boccaccio: indi altri uomini saggi, quasi stelle lucenti intorno a que' tre grandi luminari, ne assecondaron l' impresa, e per tal guisa la lingua nostra fu in breve spazio recata alla sua perfezione; così che il secolo XIV giustamente riguardasi come il secolo d' oro della vaga favella d' Italia. — Veggasi il Perticari *Scritt. del Trec.*

Digitized by Google

gersi l'un l'altro con iscambievol soccorso la mano, e da arricchirsi sovente in comune delle particolari fatiche dell'altro. Quindi anche il parlare poetico si spogliò di alcune forme sino allora usitate, ed altre ne assunse, che più si avvicinassero al parlare prosaico; non però tanto o da accogliere senza eccezione ogni voce, ogni desinenza, ogni costrutto che fosse accolto ed approvato nelle scritture prosaiche, o da rigettare affatto le antiche maniere, ma sì le une alle altre contemperando prudentemente secondo il bisogno.

E di tal guisa dovevano al tutto usare i poeti, sì perchè essendo il parlare poetico a' più nobili subbietti serbato, schivar doveva una comunanza troppo stretta col parlare comune, e conciliarsi riverenza con questo suo urbano riserbo; sì ancora perchè dovendo il poeta oltre alle leggi ad ogni scrittore comuni quelle pure osservare che al verso od alla rima si riferiscono, era pur conveniente che a non istringersi fra tanti obblighi a troppo angusti confini, si riserbasse l'autorità di approfittare talvolta di quelle forme, di quelle desinenze, di quelle voci, che rispetto al parlare prosaico erano omai cadute in disuso. E questi modi, quantunque volte fossero usati dai poeti, cominciaronsi a risguardare dai più siccome licenze, perchè si allontanavano dal linguaggio dei più che è appunto il prosaico. Però col proceder del tempo alcune di queste licenze o non si curarono più dai poeti posteriori, ed ora aver si devono in conto di arcaismi, ossia di viete maniere; o rade volte si usarono, ed ora non senza grave motivo vuolsi ad esse ricorrere; o si incontrano, sparse con qualche frequenza

Digitized by Google

negli scritti di coloro, che si acquistarono fama ed onore presso tutta la nazione, e noi dobbiamo usarne con sobrio riguardo e prudente criterio; o in fine si trovano usate indifferentemente invece del modo più comune, e noi ne potremo usare con piena libertà, perchè tal genere di licenze viene a costituire uno dei caratteri, onde il parlare poetico si differenzia dal prosaico. E perciò e' mi sembra che men rettamente coteste guise di favellare sian chiamate licenze; o veramente, se voglionsi chiamare licenze, non debbonsi già riguardar come tali rispetto al parlare poetico, ma sì rispetto al prosaico, a cui non può esser mai permesso di usarne.

E siccome la maggior parte di queste licenze rimasero al parlare poetico per avere con esse più molteplice, e quindi più facil mezzo di soddisfare, secondo il bisogno, alle leggi dell' armonia del verso tanto intrinseca quanto estrinseca, perciò rettamente soglionsi dividere queste licenze in tre spezie, sì che due di esse risguardino l' armonia intrinseca, e queste sono le licenze intorno agli accenti e alle sillabe; l'altra risguardi l'armonia estrinseca, e ad essa appartengono quelle, che si riferiscono alla rima. Di tutte e tre queste specie di licenze noi parleremo in tre distinti Articoli, e sotto ciascun articolo non solo ne verremo accennando, come abbiam detto di sopra, le principali; ma sì ancora noteremo qual libertà o qual riserbo da noi richiedasi nel loro uso.

Digitized by Google

ARTICOLO I.

DELLE LICENZE POETICHE RISPETTO AGLI ACCENTI.

A tre classi comunemente si riducono le licenze che si presero i poeti rispetto agli accenti: 1.ª Trasportarono l'accento d'una in altra sede; 2.ª Aggravarono di doppio accento una voce; 3.ª Levarono da qualche monosillabo l'accento.

§. I. *Trasposizione di accento.*

Trasportarono i poeti l'accento da una all'altra sede.

1.° In tal guisa ridussero piana una voce sdrucciola. A queste voci appartengono gli aggettivi, *umíle, simíle;* il sostantivo *oceáno;* i nomi proprii *Priámo, Antióco, Egióco* (soprannome di Giove), *Ippocráte, Teséo, Prassitéle, Asdrubálle, Annibálle, Ettórre, Nestórre, Agamennónne, Gaspárre,* ecc.: nei quali ultimi, come apparisce, raddoppiarono la consonante, che segue immediatamente dopo la vocale, su cui passa l'accento, e che serve a sostenere l'ultima vocale della parola.

Diece altri di color al tuo *simíle.*
Tass. Ger. Lib. VII, st. 69.
E fra Garonna e l' *oceán* suoi fanti.
Tass. ivi, I, st. 61.
Miserere d'un cor contrito, *umíle.*
Petr. Canz. XLIX, st. 10 *(P. II, Canz. VIII).*
Che fe' non Zeusi o *Prassitéle* o Fidia.
Petr. Son. 100 *(P. I,* 86).

Digitized by Google

Turbato in vista si ritenne un poco,
E poi del mio voler quasi indovino
Disse: io Seleuco son e questi è *Antióco*.
Petr. Tr. Am. II, *v.* 107.

Non fu 'l cader di subito sì strano
Dopo tante vittorie ad *Annibálle*,
Vinto alla fin dal giovine Romano;
Nè giacque sì smarrito nella valle.
Petr. Tr. Cast. v. 98.

Agamennón e Menelao che in spose.
Petr. Tr. Fam. II, *v.* 20.

Temistocle e *Teséo* con questa setta.
Petr. ivi, *v.* 31.

Di quel sommo *Ippocráte*, che natura.
Dant. Inf. XXIX, *v.* 137.

Diremo adunque in generale, che i nostri antichi e moderni poeti usarono comunemente, secondo il bisogno, ridurre a pronunzia piana i nomi proprii stranieri, specialmente greci, che fossero di pronunzia sdrucciola. E non solo nei nomi proprii, ma sì ancora nei comuni usarono talvolta gli antichi questa licenza. Onde ebbe a dire Dante:

L'alta mia *tragedía* in alcun loco.
Dant. Inf. XX, *v.* 113.

Che la mia *commedía* cantar non cura.
Dant. ivi, *XXI*, *v.* 2.

Ma in ciò non furono imitati dai posteriori. Nè imitar dobbiamo il *supplíco* di Dante, l'*esplíco* di Ariosto, ed altre licenze di simil fatta qualche rarissima volta da qualche autore usurpate.

Ma ben potremo usare di quell'altra licenza, che i nostri poeti trassero dai Latini, ed è che ove una voce di pronunzia sdrucciola abbia

Digitized by Google

l'ultima sillaba, che incominci per muta e liquida si possa avere o per isdrucciola o per piana, secondo il bisogno del verso. Si potrà dire adunque *Eteócle*, *penétro*, *intégro*, *tenébre*, *funébre*, ecc.

Euclide *geométra* e Tolommeo.
Dant. Inf. IV, *v.* 142.
Che dir non posson con parola *intégra*.
Dant. ivi, *VII*, *v.* 126.
Ov' *Eteócle* col fratel fu miso.
Dant. ivi, *XXVI*, *v.* 54.
Sì che guardando verso lui *penétri*.
Dant. Purg. XIX, 25.
Che non si turba mai, anzi è *tenébra*.
Dant. ivi, *v.* 65.
Dopo non molto la bara *funébre*.
Ariost. Orl. XXIII, *st.* 46.
Ma la sua man, che i duri cor *penétra*.
Tass. Ger. Lib. II, *st.* 83.

2.° Resero talvolta i poeti sdrucciola una voce piana. Ciò accadde nei nomi proprii stranieri, ma con assai minor frequenza che non siasi usato rispetto ai nomi sdruccioli fatti piani:

Onde pianse *Ifigénia* il suo bel volto.
Dant. Par. III, *v.* 69.

3.° Altre volte invece fecero piana una tronca. Dante disse *satisfára* per *satisfarà*; *podésta* per *podestà* e presso altri autori *piéta* per *pietà*. Ma, tranne che nella voce *piéta*, questa licenza, specialmente nei verbi, cadde affatto in disuso. Anzi allorchè Dante fa uso di questa voce, ei la prende comunemente in significato di *affanno*.

Alla domanda tua non *satisfára*.
Dant. Par. XXI, *v.* 93.

Digitized by Google

La notte ch' i' passai con tanta *piéta*.
Dant. Inf. I, v. 21.

Quando verrà la nimica *podésta*.
Dant. ivi, VI, v. 96.

Volga la vista desiosa e lieta
Cercandomi: ed oh *piéta!*
Gia terra infra le pietre.
Petr. Canz. XXVII, st. 3 *(P. I, Canz. IX).*

Di bella donna amata or *piéta* or pace.
Cas. Rim. Son. 22.

§. II. *Del doppio accento sopra una voce composta.*

Usarono talvolta gli antichi contare un doppio accento sopra alcune voci, che essendo di per sè troppo lunghe non potevano altrimenti aver comodo luogo nei loro versi. Eccone esempi:

Con tre bocche *canína-ménte* latra.
Dant. Inf. XI, v. 14.

Cotanto *gloriósa-ménte* accolto.
Dant. Par. XI, v. 12.

E perchè *naturál-ménte* s' aita.
Petr. Son. 39 *(P. I,* 32).

Come chi *smisuráta-ménte* vuole.
Petr. Tr. Cast. v. 58.

Ma ben si osservi, che più rettamente dobbiamo dire aver essi usato talvolta dividere per licenza una voce composta nelle due che la compongono, per potersi così valere all' uopo del doppio accento, che dalla divisione risulta. E infatti nei quattro esempi testè allegati la licenza cade sempre in quegli avverbii, che al dir di Menagio sono composti da un aggettivo e dall' ablativo latino *mente*. E che gli antichi intendessero in tal guisa composti que-

Digitized by Google

sti avverbii, chiaramente si conosce dalla licenza, che pur si presero talvolta, di dividerli in modo, che una parte restasse in un verso, l' altra parte nel verso seguente. Perciò *Dant. Par. XXIV, v.* 14.

> Così quelle carole *differente-*
> *mente* danzando, *ec.*

E sull'esempio di lui Ariosto, che di tal licenza usò più volte nelle sue Commedie:

> Dico come vestir, come *precisa-*
> *mente.*

E non pure i predetti avverbii, ma altre voci composte usarono dividere in simil modo. Per esempio, *Onest. Bol.*

> La dispietata, che m' ha giunto il *Giovi-*
> *di* della cena, *ec.*

e Ariosto:

> Fece la donna di sua man le *sopra-*
> *vesti.*

Ma oggidì queste licenze non si vogliono usare, perchè se rare sono presso gli antichi, assai più rare appariscono presso i posteriori, e dai moderni si rigettano al tutto.

§. III. *Monosillabi spogliati dell' accento.*

È pur da fuggire quell' altra licenza, che gli antichi si presero rispetto agli accenti, cioè di spogliar del suo accento qualche monosillabo, ricovrandolo, per così dire, sotto l' accento della voce antecedente. Per questa licenza Dante scrisse:

> Detto mi fu da Beatrice di' *di'.*

Par. V, v. 122.

Digitized by Google

E men d'un mezzo di traverso non ci *ha*.
Inf. XXX, *v.* 87.

Che andate pensando sì voi sol *tre*.
Purg. XXIV, *v.* 133.

I' volsi gli occhi, e 'l buon Virgilio: almen *tre*.
Voci t' ho messo, dicea, *ec.*
Ivi, XIX, *v.* 24.

Nei quali versi le ultime voci *di'*, *ha*, *tre* vengono spogliate del loro accento, e nella pronunzia devonsi unire alle voci precedenti, appunto come se fosse scritto *dídi*, *nóncia*, *sóltre*, *alméntre*.

Qui pure appartiene l' altra licenza usata alcuna volta dai poeti colle preposizioni e segnacasi articolati, *nello*, *nella*, *nelle*, *dello*, *della*, ec., staccando cioè l'articolo dalla preposizione o dal segnacaso, spogliandolo dell'accento, che naturalmente così staccato dovrebbe avere, e ricovrandolo sotto l'accento della preposizione: con che a null' altro mirarono, se non a togliere il raddoppiamento della *l* nella preposizione o nel segnacaso articolato (32).

Questo è divino spirito che *ne la*
Via d'andar su ne drizza senza prego,
E col suo lume sè medesmo cela.
Dant. Purg. XVII, *v.* 55.

Poi che ciascuno fu tornato *ne lo*
Punto del cerchio, in che avanti s'era,
Fermossi come a candellier candelo.
Dant. Par. XI, *v.* 13.

———o———

(32) Queste due licenze riguardano sempre e immediatamente la rima: però siccome in grazia della rima si violan per esse le regole generali degli accenti, così mi parve che se ne dovesse far parola a questo luogo. — Veggasi più sotto il principio dell'Articolo III.

Digitized by Google

La tempesta saltò tanto crudele,
Che sbigottì sin al padrone antiquo.
Tre dì e tre notti andammo errando *ne le*
Minacciose onde per cammino obbliquo.
Ariost. Orl. XVII, st. 27.

E ne domanda Andronica, se *de le*
Parti, ch' han nome dal cader del sole,
Mai legno alcun, che vada a remi e a vele,
Nel mare oriental apparir suole (33).
Ariost. ivi, XV, st. 17.

ARTICOLO II.

DELLE LICENZE POETICHE RISPETTO ALLE SILLABE.

Tutte le licenze poetiche rispetto alle sillabe si possono ridurre a due classi generali. La prima classe abbraccia quelle che mirano ad accrescere, l'altra comprende quelle che tendono ad iscemare di qualche sillaba la voce. Ora tanto l' accrescimento quanto lo scema-

——o——

(33) Questa maniera di scrivere le preposizioni articolate era ed è ancora comune a molti poeti nel mezzo del verso; ma siccome nel mezzo del verso non si ha generalmente alcun riguardo all' accento nè della preposizione, nè dell' articolo, così in tale circostanza riesce affatto indifferente scrivere in un modo o nell' altro le dette preposizioni articolate. Si avverta ancora che gli esempi recati sono d' aversi in conto di licenze non solo perchè ricovrandosi l' accento dell' articolo sotto quello della preposizione si dovrebbe raddoppiare la *l*; ma anche perchè secondo le regole generali non è permesso di staccare l' articolo o la preposizione articolata dal nome o dall' aggettivo in modo che questo appartenga ad un verso, quella ad un altro.

Digitized by Google

mento può avvenire per varie ragioni, che indussero pure i Greci e i Latini ad usare simili licenze, ond' è che ciascuna di esse suolsi anche oggidì designare con greco vocabolo.

§. I. *Accrescimento di sillabe nelle voci.*

Cinque sono le guise, onde per licenza usarono i poeti accrescere una voce, cioè la *Protesi*, l' *Epentesi*, la *Paragoge*, la *Dieresi*, la *Dialefe*. Accrebbero adunque una voce:

1.° Aggiungendo qualche sillaba nel principio (*Protesi*). Per es., *Addimandare*, *addritto*, *incontra*, *intra* o *infra*, *dipartire*, *dipartita*, per *domandare*, *dritto*, *contro*, *tra*, *partire*, *partita*, ec. Così pure, *disbassare*, *discosceso*, *disbramare*, *disbarbare*, *disfogare*, *disbandire*, *dismisurato* con altri molti che in prosa soglionsi scrivere per *s* impura senza la sillaba iniziale *di*.

A *disbramarsi* la decenne sete.
Dant. Purg. XXXII, *v.* 2.

Al piano è sì la roccia *discoscesa*.
Dant. Inf. XII, *v.* 8.

Quanto bisogna a *disfogare* il cuore.
Pet. Son. 71 (*Di var. arg.* 9).

Però che dopo l' empia *dipartita*.
Petr. Canz. VIII, *st.* 1 (*P. I*, *Canz. III*).

Che *incontra* me medesmo seppe ordire.
Petr. Canz. XXXIX, *st.* 7 (*P. I*, *Canz. XVII*).

Condannata l' aveva e *disbandita*.
Fazio, *Ditt. II*, 9.

Per *disbarcare* i suoi le scale e i ponti.
Car. Eneid. X, 435.

Allor si gira, ed hallo *disbassato*.
Buon. Urbic. Son. 84.

Di possente persona *addritta* e svelta.
Alam. Gir. VII, 144.

Digitized by Google

2.° Aggiungendo qualche sillaba nel mezzo della voce *(Epentesi)*. Per es., *soperano*, *crudelità*, invece di *soprano*, *crudeltà*, arcaismi che oggi non si vogliono fare rivivere. Così *invisibilemente*, *umilemente*, *crudelemente*, *naturalemente*, con altri simili, che debbonsi usare con molto riserbo. Ancora *addiviene* per *avviene*.

Che la vita mi è morte
Di gran *crudelitate*.
Fr. Jacop. V, 10, 6.

Similemente il mal seme d'Adamo.
Dant. Inf. III, *v.* 115.

Ch' *invisibilemente* i' mi disfaccio.
Petr. Son. 169 *(P. I*, 150).

Io la riveggio starsi *umilemente*.
Petr. Son. 211 *(P. I*, 191).

3.° Aggiungendo qualche sillaba nel fine *(Paragoge)*. A questa licenza oggidì si riferisce l'uso, che ebbero gli antichi, di rendere piane sì in prosa come in verso le voci terminate per vocale accentata, dicendo, a cagion di esempio, *amerae*, *mee*, *tree*, *ee*, *diroe*, *morroe*, *tue*, ecc., invece di *amerà*, *me*, *tre*, *è*, *dirò*, *morrò*, *tu*. Così pure *mene* o *meve*, *ene*, *done*, *divisone*, *hane*, *saline*, *fane*, *fene*, *puone*, ecc., ecc, invece di *me*, *è*, *do*, *divisò*, *ha*, *salì*, *fa*, *fe'*, *può*. Ma cotal vezzo fu ben presto tolto affatto dalla prosa, e quanto è alla poesia, non rimase che in alcune voci particolari, altre delle quali vogliono essere usate con grande riserbo, altre si possono usare con libertà, secondo che richiede il bisogno. Alle prime appartengono, per es., *fue*, *die*, *giue*, *face*, *ave*, *aggio*, per *fu*, *dì*, *giù*, *fa*, *ha*, *ho*, che noi potremo usar qualche volta.

Digitized by Google

Che assai spazio non *aggio (Setten.)*
Petr. Canz. VIII, st. 2 (P.I, Canz. III).

donde riceve
L' alta vostra meschita e l' aura e 'l *die.*
Tass. Ger. Lib. II, st. 29.

e quivi è il volto
Di colei, che sua diva e madre *face*
Quel volgo, *ec.*
Tass. ivi, II, st. 5.

Vince fortezza, anzi si accorda e *face*
Se vergognosa, *ec.*
Tass. ivi, II, st. 17.

da colui risposto
Breve, ma pieno, alle dimande *fue.*
Tass. ivi, II, st. 41.

Dove morì, dove sepolto *fue.*
Tass. ivi, III, st. 5.

E riposo dormendo anco non *ave.*
Tass. ivi, VIII, st. 59.

Assai maggior riserbo e forse fuga assoluta domanda l' aggiunta della sillaba *ci* agli avverbii, *qui, là, lì.*

Illuminato ed Agostin son *quici.*
Dant. Par. XII, v. 130.

Per esser pure allora avvolto in *laci.*
Dant. Purg. XXIV, v. 105.

Perchè io m' accorsi che 'l passo era *lici.*
Dant. Inf. XIV, v. 84.

Alle seconde, cioè a quelle che usar possiamo liberamente, appartengono tutte le terze persone singolari del passato rimoto finite per *e* o per *i* accentato, a cui poeticamente si aggiunge un *o*. Per esempio:

Ed ella ne *morio*; vendetta forse.
Petr. Tr. Am. I, v. 115.

Il casto simulacro indi *rapio.*
Tass. Ger. Lib. II, st. 7.

Digitized by Google

Prender furtivamente ella *poteo*.
Ed a forza d'amor serve le *feo*.
Tass. Ger. Lib. IV, st. 96.
in sella ascese
Fra gli altri che 'l seguiro e seco *uscio*.
Tass. ivi, VI, st. 29.

Badi però il poeta che ad ogni modo tali uscite si hanno in conto di licenze, e che però non vogliono essere a larga mano sparse ne' suoi versi.

Con maggior libertà potrà usare le desinenze *ade, ate, ude, ute* nei sostantivi di origine latina in *astatis*, o *us utis*, che i prosatori usano più comunemente finire in *à* ovvero *ù* accentato, quantunque la desinenza, che oggi è rimasa alla poesia, fosse la più comune anche per la prosa. Per es., *pietade, etade, cittade, virtude;* forse più raramente è da usare *pietate, etate, cittate, virtute.*

E de' doni e del sesso e dell' *etate*.
Tass. Ger. Lib. IV, st. 27.
E soccorso trovar non che *pietade*.
Tass, ivi, IV, st. 68.
E saria la matura *tarditate*,
Che in altri è provvidenza, in noi *viltate*.
Tass. ivi, V, st. 6.

Con pari libertà useremo *suso, giuso, puote* invece di *sù, giù, può*.

Ma i primi riti ancor lasciar non *puote*.
Tass. Ger. Lib. II, st. 2.
Di novo or la propongo, e ben *puot'* ella.
Tass ivi, V, st. 3.
Va, dice ad un araldo, or colà *giuso*.
Tass. ivi, VI, st. 14.
Nè tanto *suso* il nostro merto sale.
Tass. ivi, IV, st. 36.

Digitized by Google

4.° Accrebbero ancora di una sillaba alcune voci, dividendo un dittongo in due sillabe *(Dieresi)*.

Pur *Fa-ustina* il fa qui stare a segno.
Petr. Tr. Am. I, v. 102.
E l' *a-urora* si facea vermiglia.
Pulc. Morg. VI, st. 2.
Isciolto giù dal *pla-ustro* quel toma.
Pulc. ivi, XXVII, st. 232.
Ninfa di *La-urento*, e Fauno a Pico.
Car. Eneid. VII, v. 73.

Qui pure devonsi riferire tutti quei luoghi, in cui i nostri antichi maestri in mezzo al verso contarono per due sillabe due vocali o non accentuate o coll' accento sulla prima in fine di parola, contro la comun legge della bella armonia, la quale, siccome abbiamo già altrove notato, vuole che queste due vocali nel mezzo del verso si raccolgano in una sillaba sola, quantunque di per sè formino due sillabe. Veggansi a questo proposito le annotazioni 5.ta ed 8.va; ed agli esempi ivi recati si aggiungano i seguenti:

Di quella nobil *patri-a* natio.
Dant. Inf. X, v. 26.
Sotto l' ombra *perpetu-a* che mai.
Dant. Purg. XXVIII, v. 32.
U' si dotar di *mutu-a* salute.
Dant. Par. XII, v. 63.
L' *ardu-a* sua materia terminando.
Dant. ivi, XXX, v. 36.

Ed a questi si unisca qualunque altro esempio si potesse trovare presso i classici poeti contrario alle regole date nell'Art. II del Capo I. Ma non fugga di mente ciò che allora abbiamo avvertito, cioè che tali licenze voglionsi

lasciare ai grandi maestri; che in esse non furono imitati dai posteriori; e che ora sarebbero appena tollerabili una o due volte in un lungo poema.

5.° Finalmente accrebbero di una sillaba la voce omettendo l'Elisione *(Dialefe)*, ove nessuna delle ragioni addotte nell'Articolo III del Capo I, consigliavano questa omissione.

Se-io ho ben la tua parola inteso.
Dant. Inf. II, v. 43
Vi*di-io* scritte al sommo d'una porta.
Dant. ivi, III, v. 11.
Dissi: Maestro *che-è* quel ch' i' odo.
Dant. ivi, III, v 32
*Che-an*date pensando si voi sol tre.
Dant. Purg. XXIV, v 133.

Però non pure in queste circostanze, ma sì ancora nella maggior parte di quelle accennate al luogo citato l'omettere la Elisione vuolsi avere in conto di licenza usata dagli antichi poeti, poco o nulla imitata dai posteriori, e perciò comunemente cadute in disuso.

§. II. *Diminuzione di sillabe nelle voci.*

Quattro sono le guise, onde per licenza usarono i poeti scemare di qualche sillaba una voce, cioè l'*Aferesi*, la *Sincope*, l'*Apocope*, la *Sineresi*. Usarono dunque diminuire le sillabe di una voce:

1.° Togliendo qualche sillaba nel principio *(Aferesi)*. Dante ebbe a dire *dificio* per *edificio*, *là 'vunque* per *là ovunque*, *stinguere* per *estinguere*; fu detto pur dagli antichi *nante* e *nanti* per *innante*; e oggidì comunemente dicono i poeti *la 've* per *la ove*, *stremo* per

Digitized by Google

estremo, *state* per *estate*, *nimico* per *inimico*, *sfare*, *sface* per *disfare*, *disface*, *rena* per *arena*, ecc., ecc.

Nante che l' uomo si debbia cibare.
Fr. Jacop. II, 2, 42.
Nanti che amore mi ferisse il cuore.
Fr. Jacop. IV, 1, 1.
Veder mi parve un tal *dificio* allotta.
Dant. Inf. XXXIV, *v.* 7.
poichè il vapore
Me' si *stingueva* mentre ch' era solo.
Dant. ivi, *XIV*, *v.* 36.
Che segue il fuoco *là 'vunque* si muta.
Dant. Purg. XXV, *v.* 98.
Lucia *nimica* di ciascun mortale.
Dant. Inf. II, *v.* 100.
Per ben dolermi prima ch' allo *stremo*.
Dant. Purg. XXVI, *v.* 91.
Non pianger più, tu se' già tutto *sfatto*.
Dante Rim. 20.
Veggio, penso, ardo, piango, e chi mi *sface*.
Petr. Son. 131 (*P. I*, 113).
Solco onde, e 'n *rena* fondo, e scrivo 'n vento.
Petr. Son. 177 (*P. I*, 158).
E tremo a mezza *state*, ardendo il verno.
Petr. Son. 102 (*P. I*, 88).
Là *'ve* l' aurora al primo albor rosseggia.
Bemb. Pudic. st. 1.

2.° Togliendo qualche sillaba nel mezzo (*Sincope*). Troppe di numero per qui annoverarle tutte sono le voci che appartengono a questa licenza. A tacer le più antiche, cadute affatto in disuso, per es., *abitrebbe*, *rompre*, *spermentare*, *are*, *nente*, *desidro*, *obbedente* per *abiterebbe*, *rompere*, *sperimentare*, *aere*, *niente*, *desidero*, *obbediente*, ne recheremo come saggio alcune: *Carco*, *merto*, *disnore*,

Digitized by Google

orrevole, *orranza* o *onranza*, *onrato*, *desirare*, *spirto* o *spiro*, *lettra*, *ergere*, *opra medesmo*, *spasmo*, ecc., per *carico*, *merito*, *disonore*, *onorevole*, *onoranza*, *onorato*, *desiderare*, *spirito*, *lettera*, *erigere*, *opera*, *medesimo*, *spasimo*.

Sì che d' *onrata* impresa lo rivolve.
Dant. Inf. II, *v.* 47.
Che *orrevol* gente possedea quel loco.
Dant. ivi, *IV*, *v.* 72.
Che si facea del suon del Trino *Spiro*.
Dant. Par. XXV, *v.* 132.
Da lei tene e da me, di cui si *biasma*.
Petr. Canz. XLVIII, *st.* 9 *(P.II. Canz. VII)*.
Ond' io voglie e pensier tutti al ciel *ergo*.
Petr. Son. 302 *(P. II*, 74).
Da morte, da *disnor*, da casi rei.
Ariost. Orl. I, *st.* 55.
Tu al fin dell' *opra* i neghittosi affretta.
Tass. Ger. Lib. I, *st.* 16.
Lettere a *lettre*, e messi a messi aggiunge.
Tass. ivi, *I*, *st.* 19.
Ei ch' egualmente satisfar *desira*.
Tass. ivi, *V*, *st.* 72.
Che seco ancor, l' età sprezzando e 'l *merto*.
Tass. ivi, *V*, *st.* 21.
La scimitarra al fianco, e 'l tergo *carco*.
Tass. ivi, *XI*, *st.* 8.
Battesmo a me ch' ogni mia colpa lave.
Tass. ivi, *XII*, *st.* 66.
Che mostran tutti una *medesma* fede
Ariost. Orl. XV, *st.* 1.
Leva ogni *spasmo* e perigliosa pena.
Ariost. ivi, *XV*, *st.* 22.

Devonsi qui pure riferire alcune voci terminate *io*, *ia*, *ie* a cui poeticamente fu levato l' *i*. Per es., *martiro*, *martoro*, *domino*, *matera*, *guarda*, *cerco*, *avversaro*, *divorzo*, *pane* per

Digitized by Google

martirio, martorio, dominio, materia, guardia, cerchio, avversario, divorzio, panie.

Non spermentar coll' antico *avversaro.*
Dant. Inf. XI, v. 20.
Ed anche le reliquie del *martiro.*
Dant. Par. XII, v. 60.
Che danno a dubitar falsa *matera.*
Dant. Purg. XXII, v. 29.
E così nulla fu di tanta *ingiura.*
Dant. Par. VII, v. 43.
Deh! dimmi: chi son questi? ed al *martoro.*
Tass. Ger. Lib. II, st. 43.
Ma si raccoglie e si ristringe in *guarda.*
Tass. ivi, VI, st. 43.
Ma german di cognome e di *domino.*
Tass. ivi, I, st. 41.
Dico che i due metalli ha in suo *domino.*
Bern. Orl. Inn., I, 25, *st.* 13.
A guisa di teatro se gli stende
La città a *cerco*, e verso il poggio ascende.
Ariost. Orl. XIX, st. 64.

Martirio e *martoro* sono anche oggidì belle voci poetiche; ma in generale queste desinenze sono da fuggirsi come troppo antiquate. — E quantunque per tale licenza non si diminuisca il numero delle sillabe, quando queste voci hanno luogo nel mezzo del verso per le ragioni addotte al Cap. I, Art. II, §. 1, n.° 1; pure devonsi ritenere al tutto scemate d' una sillaba, giacchè di sdrucciole, quali sono per la massima parte, si rendono in tal guisa piane.

Diminuzione di sillabe in mezzo alla voce reca pure la inflessione dell' imperfetto nei verbi della seconda, terza e quarta coniugazione in *ea, eano, ia, iano* invece di *eva, evano, iva, ivano;* la quale quantunque si usi anche in prosa, è però più propria del verso.

Digitized by Google

Certamente poi licenza poetica devesi riputare la desinenza della seconda persona singolare del detto tempo in *ei* per *evi*, *potei*, *avei*, *solei*, per *potevi*, *avevi*, *solevi*; a cui voglionsi unire *deo*, *dei*, *dee*, *deono* per *devo*, *devi*, *deve*, *devono*; *beo*, *bei*, *bee*, *beono*, *bea* per *bevo*, *bevi*, *beve*, *bevono*, *beva*. Così ancora *denno*, *fenno*, *ponno* per *devono*, *feciono* (fecero) *possono*; *fea fei*, *festi*, *feste*, *femmo*, *fessi*, *fesse*, *fessono* per *faceva*, *feci*, *facesti*, *faceste*, *facemmo*, *facessi*, *facesse*, *facessono* (facessero); *dienno* o *denno* per *diedono* (diedero). Così pure *quai*, *rai*, *cotai*, *quei*, *bei*, *figliuoi*, ecc., per *quali*, *raggi*, *cotali*, *quelli*, *belli*, *figliuoli*, ecc.

Alle *quai* poi se tu vorrai salire.
Dant. Inf. I, *v.* 121.
E quale è *quei* che disvuol ciò che vuole.
Dant. ivi, *II*, *v.* 37.
E più d'onore ancora assai mi *fenno*.
Dant. ivi, *IV*, *v.* 100.
Ahi quanto cauti gli uomini esser *denno*.
Dant. ivi, *XVI*, *v.* 118.
Per l'argine sinistro volta *dienno*.
Dant. ivi, *XXI*, *v.* 136.
Non *dovei* tu i *figliuoi* porre a tal croce.
Dant. ivi XXXIII, *v.* 87.
Che quante grazie volle da me, *fei*.
Dant. Purg. I, *v.* 87.
Ma saper *dei* che la campagna santa.
Dant. ivi, *XXVIII*, *v.* 118.
Lo maggior don, che Dio per sua larghezza
Fesse creando, *ec.*
Dant. Par. V, *v.* 19.
Sì chiaro ha il volto di celesti *rai*.
Petr. Canz. XLIV, *st.* 7 (*P. II*, *Canz. IV*).
Dolci parole ai *bei* rami m'han giunto.
Petr. Son. 176 (*P. I*, 157).

Digitized by Google

Ma i suoi pensieri in lui dormir non *ponno*.
Tass. Ger. Lib. X, st. 78.

Gli antichi dissero anche *erámo* per *eravamo;* e *toi* per *togli*, *coi* per *cogli*. Così Ariosto:

Voltati sopra Mongia *erámo* a pena.
Orl. XIII, st. 15.
La vita mi torrai se mi *toi* l' arme.
Ivi, XIV, st. 150.

Ma queste desinenze caddero affatto in disuso.

Appartengono ancora alla sincope le desinenze della terza persona plurale del passato rimoto *arno*, *erno*, *irno*, invece di *arono*, *erono*, *irono*, riputate da qualche grammatico non pur antiquate, ma erronee. Comunque sia, voglionsi oggidì fuggire al tutto, e più specialmente quelle in *erno* ed *irno*. Ben però potremo usare talvolta *furno* per *furono*.

Quei cittadin che poi la *rifondarno*.
Dant. Inf. XIII, v. 148.
Qui li trovai, e poi volta non *dierno*.
Dant. ivi, XXX, v. 94.

Qui pure unisco certi participii *sincopati*, che da altri, forse men rettamente, diconsi *apocopati*, quali sono *scorto*, *inchino*, *cerco*, *desto*, *uso*, ecc., cui innanzi l'*o* finale furon levate le due lettere *at*, e stanno invece di *scortato*, *inchinato*, *cercato*, *destato*, *usato*. Il Tasso disse *comincio* per *incominciato*, Luca Pulci col Boccaccio *vendíco* per *vendicato;* Ariosto *escuso* per *escusato*.

Colle ginocchia della mente *inchine*.
Petr. Canz. XLIX, st. 5 *(P. II, Canz. VIII)*.
Quel cavaliere, il cui venir fu *mostro*.
Tass. Ger. Lib. VIII, st. 4.

Digitized by Google

Cerco ho tutto il mio ciel di parte in parte.
Tass. Am. Fugg.

Vieni, o fatal guerrier, e sia fornita
La ben *comincia* impresa.
Tass. Ger. Lib. XVI, st. 33.

Non si vederebbe mai *vendíco* o sazio.
Pulc. Ciriff. Calv. II, 37.

E chi non vuol lodarlo abbialo *escuso*.
Ariost. Orl. XVI, st. 47.

E così pure molti verbi terminati in *isco*, i quali poeticamente lasciano le lettere *isc* in tutto il singolare, nella terza plurale del presente dell'indicativo e del soggiuntivo. Per es., *fero*, *feri*, *fere*, *ferono*, *fera*, *ferano* per *ferisco*, *ferisci*, *ferisce*, *feriscono*, *ferisca*, *feriscano ; lambo*, *lambi*, *lambe*, *lambono*, *lamba*, ecc., per *lambisco*, ecc.; *garro*, *garri*, ecc., per *garrisco*, *garrisci*, ecc.

Chi sa come difende e come *fere*.
Tass. Ger. Lib. II, st. 85.

Ma non ne tira alcun che *fera* mai.
Ariost. Orl. VIII, st. 49.

Con amor, con Madonna e meco *garro*.
Pet. Son. 187 (*P.I*, 168).

Purchè mia coscienza non mi *garra*.
Dant. Inf. XV, v. 92.

3.° Togliendo qualche sillaba nel fine (*Apocope*). Per questa licenza usano comunemente i poeti levare la sillaba finale *no* a tutte le terze persone plurali dei tempi passati rimoti dicendo *amáro*, *potéro*, *credéro*, *udíro* per *amarono*, *potérono*, *crederono*, *udirono* : così *furo* per *furono*, *diero* per *dierono*, *fero* per *ferono*. Anzi, ove n'abbian bisogno, usano troncare dell'*o* finale questa già troncata desinenza, *amar*, *poter*, *credér*, *udir*, *fur*, *dier*, *fer*, ecc.

Digitized by Google

Però quest' ultimo troncamento è meno usato coi verbi della seconda e della terza coniugazione.

Che *furo* al tempo che *passaro* i Mori.
Ar. Orl. I, st. 1.
Poichè s' *affaticar* gran pezzo indarno.
Ar. ivi, I, st. 18.
Già non *fero* i cavalli un correr torto.
Ar. ivi, I, st. 63.
E più di cento spirti entro *siedéro*.
Dant. Purg. II, v. 45.
Poi quando *fur* da noi tanto divise
Quell' ombre che veder più non *potersi*.
Dant. ivi, XVIII, v. 139, 140.
Le belle piaghe, che 'l *fèr* non sospetto.
Pet. Tr. Cast. v. 188.
Vennero i duci e gli altri anco *seguiro*.
Tass. Ger. Lib. I, st. 20.
Questi *unirsi* coi Franchi e gli *incontraro*.
Tass. ivi, II, st. 55.

Qui pure dovrebbesi riferire quell' apocope dell' ultima vocale, e talvolta ancora della vocale insieme e della consonante, che si fa in molte voci, le quali per tal troncamento vengono a finire con una delle liquide, *l*, *m*, *n*, *r*, purchè siano precedute da vocale. Per es., *sol*, *bel*, *direm*, *suon*, *amor*, ecc. Ma siccome questo genere di apocope non si può chiamare in guisa alcuna licenza, essendo comunissimo nella prosa e ancora più nel verso, così non se ne vuol far qui parola. Però si noti che abbiam detto *in molte voci;* poichè non ogni voce che innanzi all' ultima vocale abbia una liquida o sola o raddoppiata preceduta da vocale può essere troncata. Le regole da seguirsi all' uopo si appartengono a grammatici, e vedere si possono presso il Bembo, il Salviati, il Buom-

Digitized by Google

matei, che diffusamente ne parlano. Solo diremo che i poeti trascurarono talvolta queste regole, e per licenza tolsero l'ultima vocale da parole, che non si vorrebbero troncare altrimenti. Per esempio *sospiro* nome, si può troncare *sospir;* non così *sospiro* verbo, perchè alla prima persona dell'indicativo, tranne che nel verbo *sono*, non puossi levare l'*o* finale. Eppure Guitton d'Arezzo disse:

Piango e *sospir* di quel c'ho desiato.

Così invece di *ballo*, *fallo*, *chiaro*, *giallo*, *primo*, *centauro*, *lauro*, *riparo*, *duro*, ecc., non si può dire *bal*, *fal*, *chiar*, *gial*, *prim*, *centaur*, *laur*, *ripar*, *dur*, ecc. Eppure:

Del qual signor che apparve nel *chiar* viso.
Dant. Canz. Giov. donna.
E tu ben nato *laur*, sotto il cui velo.
Poliz. Stanz. I, 4.
Quale il *centaur* per la nevosa selva.
Poliz. ivi, 32.
E seguendo le *fier* per campi e boschi.
Lor. Med. Son. Fuggo i bei.

Ma oggidì queste licenze voglionsi fuggire. Piuttosto si trova qualche volta troncato il plurale di qualche aggettivo, *gentil* per *gentili*, *nobil* per *nobili*, quantunque sia regola generale che gli aggettivi non possono avere troncato il plurale, ancorchè tronchisi rettamente il loro singolare.

Apocope, se non di scrittura, certo di pronunzia trovasi presso gli antichi nelle voci, sul fine delle quali sta un *i* fra due vocali, per esempio *noia*, *filatoio*, *paia*, *buio*, *gioia*, *uccellatoio*, *primaio*, *Cattaio*, ecc., nella cui pro-

Digitized by Google

nunzia essi arrestavansi or sull'*i*, or sulla vocale precedente, ora smaltivano l'*i* (34), e così accorciavano la voce di una sillaba:

Guadagna al *filatoi'* di buon denari.
Lor. Med. Nenc. st. 9.
Ella ha di molte *gioi'* 'n una cassetta.
Lor. Med. ivi, st. 40.
Tal *noi'* mi desse un' altra fantasia.
Lor. Med. Tanc. Att. II, sc. 3.

——o——

(34) Il ch. Casarotti *Tratt. Dittong.* §. 20, con verità, ma con assai poco rispetto ai nostri antichi Grammatici, scrisse a questo proposito: « *A gran fatica* (dice il Salviati, parlando di simili Quadrittongi *iaio*, *iaia*, ecc., ma deesi intendere dei Trittongi non meno) a *gran fatica si possono proferire* in una sillaba sola (Avvert. lib. III, c. 1, part. 7). Ed io gli presto fede, perchè ciò stimo impossibile affatto. Come dunque entrarono essi a figurare nei versi per una sillaba sola? Ci entrarono perdendo una o più vocali. E convien dire che il Salviati non ponesse mente a questo ripiego, quando scrisse che *a gran fatica si possono pronunziare*, perchè nessuna fatica ricercasi a proferire *gio'* o *gioi'* o *gioia* in un solo spingimento di fiato. Ma trattandosi della perdita di una o più vocali, perdita, come ognun vede, gravissima, i Grammatici, io credo, si saran data ogni premura d'insegnare qual si pronunzii, quale si taccia. Ritrovo infatti che dal Quadrio (Stor. e Rag. della Poesia, lib. II, Dist. 3, cap. 1, part. 2) al Soresi (Rudimenti, ec. Part. III, Leg. 3 nelle not.), tacendo i più vecchi, ingiungono di fognare le due vocali ultime, e di pronunziare *gio'*, *miglia'*, *filato'*, ecc., non pur leggendo, ma . . . . . che poi? eziam cantando. Ma pigliano un granchio a secco. Scrisse il Varchi (Cant. Carnascial. Cant. degli Arcolai, Firenz. per Lor. Torrent. 1555):

Che piacciono anche a lor, benchè non *pai*:

Digitized by Google

Nello stato *primai'* non si rinselva.
Dant. Purg. XIV, *v.* 66.
Dal vostro *uccellatoi'*, che come è vinto.
Dant. Par. XV, *v.* 110.
Ecco Cin da *Pistoi'*, Guitton d' Arezzo.
Petr. Tr. Am. IV, *v.* 37.
Da India, dal *Cattai'*, Marocco e Spagna.
Petr. Tr. Mort. I, *v.* 76.
Ben sigillato al *bui'* spargersi in seno.
Buon. Fier. G. I. Att. I, *sc.* 2.

——o——

dove *pai* è in luogo di *paia*; e *pai* deesi pronunziare di certo, perchè gli corrispondono le rime *assai*, *vorrai*, ecc. Dunque non pur le ultime due vocali, ma si potrà smaltire, pronunziando e scrivendo, anche l' ultima sola. Scrisse Michelangelo Buonarroti:

Campana innamorata di sonare,
Non pur vespro e compieta,
Ma trastul del suo proprio *campanaio*,
Carrucola indiscreta,
Vaga di cigolare,
Notturno *miao miao*.
D'innamorato gatto, un can che urli, ecc.

ne' quali versi *miao miao* corrispondono a *campanaio*. Converrà dunque pronunziar *campanao* e ingoiar la vocale penultima. Mi torna a mente la chiosa che fe' il Buommatei (della Ling. Tosc., Tratt. V, c. 5) ad una sillaba del Boccaccio. A Calandrino, che sputò quella sua galla canina, uno dei compagni disse: *Eia, Calandrino, che vuol dir questo?* — *Quell'* eia (nota il Grammatico) *s' io non m' inganno, si dee pronunziar in una sillaba, perchè in due perderebbe tutta la grazia, che ha nel dimostrare quel subitano impeto di voce.* Ma come ti se' dato a credere, messer Benedetto, di proferir *eia* monosillabo? E se pronunziavi *ei'* come nel verso del Varchi, o *ea*, come nell' altro del Buonarroti, perchè registri tu *eia* ne' Trittongi? e perchè, o

Digitized by Google

Ma di questa licenza i moderni non usano, se non se qualche volta nelle poesie burlesche, siccome nota il chiarissimo Casarotti, *Tratt. Dittong.* § 20.

Torna impossibile raccogliere sotto classi generali le altre licenze di apocope, che si riscontrano presso gli autori. Ne accenneremo adunque alcune quasi a modo d' esempio; le altre si apprenderanno dai giovanetti colla lettura. E prima di tutto diremo che alla desinenza *uoli* in molti nomi sostantivi e nelle seconde persone singolari di qualche verbo usano i poeti levare la sillaba *li*, per esempio *figliuo'*, *lacciuo'*, *piuo'*, e simili per *figliuoli*, *lacciuoli*, *piuoli;* così *duo'*, *suo'*, per *duoli*, *suoli*, siccome usarono togliere l' *i* alla desinenza *uoi* come *tuo'*, *suo'*, *vuo'*, *puo'*, per *tuoi*, *suoi*, *vuoi*, *puoi*, e *mie'* per *miei*, il che vogliam qui notare, quantunque tale apocope non diminuisca

——o——

nell' uno o nell' altro modo, hai negligentato d' ammaestrar noi del modo di pronunziarlo? È che tu non sapessi pronunziar la tua lingua? O se' mancato al dovere di buon Grammatico? Conchiudo adunque: 1.° che non si danno Trittongi o Quadrittongi di questa fatta; 2.° che tali voci si pronunziano, smaltendo or la penultima vocale; ed anche tutta due l' ultime, come c' insegna qualche edizione di Crusca, v. g., la *Tancia* del 1726 dei Tartini e Franchi, dove leggesi *pa'* per *paio*, ecc., sebbene ordinariamente si trovi *gioia*, *migliaio*, ec., scritto interamente, lasciandone la pronunzia in balia del lettore; 3.° finalmente che s' illudeva il Salviati di pronunziare, nè meno a gran fatica, le tre o le quattro così fatte vocali in un fiato; e che il Buommatei sognava di pronunziare con disinvoltura e con grazia *eia* monosillabo.»

Google

punto le sillabe della voce, quand'essa è nel mezzo del verso. Dicono ancora i poeti *be'* per *begli* ossia *belli*, *que'* per *quelli*, *fe'* per *fece* o *fede*, *me'* per *meglio*, *ste'* per *stette*, *die'* per *diede*, *ver* per *verso*, *ve'* per *vede*, *te'* per *tieni*, *mo'* per *modo*, *vo'* per *voglio*, *to'* per *toglie*, *co'* per *coglie*, *u'* per *ubi* ossia *dove*, ec., ec.; e dissero ancora gli antichi *cre'* per *credo*. Eccone esempi:

Che v' eran di *lacciuo'* forme sì nove.
Petr. Canz. XXXVI, st. 2 (*P. II, Sest. VI*).
Già *suo'* ta far il mio sonno almen degno.
Petr. Son. 296 (*P. II*, 68).
E *que'* begli occhi, che i cor fanno smalti.
Pet. Son. 178 (*P. I*, 159).
Sennuccio io *vo'* che sappi in qual maniera.
Pet Son. 89 (*P. I*, 76).
Che i *be'* vostr' occhi donna mi legaro.
Pet. Son. 3 (*P. I*, 3).
E pien di *fe'*, di zelo ogni mortale.
Tass. Ger. Lib. I, st. 8.
indi alla rea
Stagion *die'* loco e 'l novo anno attendea.
Tass. ivi, I, st. 6.
E in mio nome *di'* lui: Perchè si cessa?
Tass. ivi, I, st. 12.
E *vêr* le piaggie di Tortosa poi.
Tass. ivi, I, st. 15.
U' nell' erba giacea l' elmo del conte.
Ariost. Orl. XII, st. 59.
Ond' io per lo tuo *me'* penso e discerno
Dant. Inf. I, v. 112.
Ch' ogni persona che la *ve'* s' inchina.
Dant. Son. Degli occhi.
La qual non dà a lui, nè *to'* vertute.
Dant. Canz. Amor che movi.

Alcuni vorrebbero ridurre a licenza di apocope i nomi *Scipio*, *Dido*, *Giuno*, *Caron*,

Digitized by Google

Maro, *Cicero*, *scorpio*, *temo*, *immago*, *Cartago*, *grando* e simili che si incontrano spessissimo presso i poeti, quasi mancasse loro l'ultima sillaba *Scipione*, *Didone*, *Giunone*, *Marone*, *Cicerone*, *scorpione*, *temone*, *immagine*, *Cartagine*, *grandine:* ma noi diremo, che tali nomi furono poeticamente usati colla desinenza latina.

4.° Finalmente furono diminuite le sillabe di una voce congiungendo in un dittongo due vocali *(Sineresi)*, che secondo le regole esposte al Cap. I, articolo II, devono formare due sillabe. Eccone esempi:

Da *fastidiosi* vermi era ricolto.
Dant. Inf. III, *v.* 69.
E la cornacchia *maliziosa* e fella.
Dant. Quando il consiglio.
Nazion che per gentil giammai s' intenda.
Dant. Le dolci rime.

ARTICOLO III.

DELLE LICENZE RISPETTO ALLE RIME.

Siccome tutte le licenze rispetto agli accenti accennate di sopra alterano la desinenza della voce, così possono riferirsi alla rima, quantunque volte la voce in tal modo alterata si trova in fine del verso. Altrettanto si dica delle licenze che mirano ad accrescere o a diminuire le sillabe delle voci, quando questo accrescimento o scemamento succede nella desinenza, ossia fra la vocale dell' accento inclusivamente e il fine della parola. A non ripetere adunque ciò che abbiamo già insegnato diremo, che

Digitized by Google

oltre alle accennate maniere possono le voci alterarsi per grazia della rima in due modi principali, cioè: 1. Per sostituzione; 2. Per trasposizione delle lettere nella desinenza. Di queste due guise di alterazione nella desinenza noi parleremo in due distinti paragrafi. Ma giova avvertire che queste sostituzioni o trasposizioni non sono sempre così semplici che non importino talvolta aumento o diminuzione di qualche lettera, ed anche, sebben di rado, di qualche sillaba nella voce: sicchè a parlar rettamente in questi casi ha luogo doppia licenza, o vogliam dire doppia figura grammaticale. Siccome poi queste licenze sono pressochè innumerabili, così ci contenteremo di annunziare le più usitate, omettendo quasi del tutto quelle, che o furono rade volte usate, o caddero affatto in disuso.

§ I. *Sostituzione di lettere o di sillabe nella desinenza delle voci.*

Questa sostituzione, che dai Greci fu detta *Antitesi*, altro non è che uno scambio di una o più lettere in luogo di un'altra o di più altre lettere. Ora questa mutazione trovasi:

1.° Nella desinenza tre delle prime persone singolari del soggiuntivo nei verbi della prima coniugazione, che presso i poeti indifferentemente finiscono tanto in *e* quanto in *i*. Onde essi dicono *che io ami* e *che io ame*, *che tu porti* e *che tu porte*, *che quegli suoni* e *che quegli suone:*

Onde al cammin ogni guerrier si *esorte*.
ass. Ger. Lib. I, st. 71.

Digitized by Google

Voglio che tu di propria man *trasporte*.
Tass. ivi, II, st. 6.
Ch' a sè par che n' inviti e ne *console*.
Tass. ivi, II, st. 36.
Vuol che tra due contrarii mi *distempre*.
Petr. Canz. XIII, st. 3 *(P. I, Ball.* 3).
Non conven ch' i' *trapasse* e terra *mute*.
Petr. ivi, XX, st. 3 *(P. I, Canz. VIII)*.

Anzi questa medesima desinenza, benchè di rado, si trova pure nella seconda persona singolare del presente dell' indicativo nei verbi della prima coniugazione:

O cupidigia, che i mortali *affonde*.
Dant. Par. XXVII, v. 121.
Ed ella: A che pur piangi e ti *distempre?*
Petr. Canz. XLVII, st. 4 *(P. II, Canz. VI)*.
Amor, tu che i pensier nostri *dispense*.
Petr. Son. 40 *(P. I,* 33).
Ahi crudo amor! ma tu allor più m' *informe*.
Petr. Canz. IX, st. 3 *(P. I, Canz. IV)*.

Qualche rarissima volta fu usata questa stessa desinenza nei soggiuntivi dei verbi delle altre coniugazioni:

La qual temo che 'n pianto si *risolve*.
Petr. Can. XLIV, st. 5 *(P. II, Canz. IV)*.
Da questa tema acciò che tu ti *solve*.
Dant. Inf. II, v. 49.

Ma oggidì i poeti usano questa desinenza coi soli verbi della prima, e nel solo soggiuntivo.

2.° Usarono gli antichi, ed usano pur talvolta anche i moderni, mutare la desinenza *iamo* della prima persona plurale nel presente dell' indicativo in *emo*, nei verbi della seconda e della terza coniugazione e nel verbo *essere*;

Così pure gli antichi mutarono questa desinenza in *amo* per i verbi della prima, in *imo* per i verbi della quarta coniugazione:

E quando noi a lei venuti *semo*.
Dant. Inf. XVII, *v.* 34.
Girando il monte come far *solemo*.
Dant. Purg. XXII, *v.* 123.
Che quel che vuole Dio, e noi *volemo*.
Dant. Par. XX, *v.* 138.
Un sol conforto, e della morte, *avemo*.
Petr. Son. 8 *(P. I*, 7).

3.° Nell' imperfetto usarono i poeti la terminazione *ia* coi verbi della seconda e della quarta coniugazione invece di *ea*. Per esempio, *avia*, *solia*, *temia*, *vedia*, per *avea*, *solea*, *temea*, *vedea*:

Vane speranze, ond' io viver *solia*
Petr. Son. 151 *(P. I*, *v.* 132).
Nel cominciar *credia (Setten.)*
Petr. Canz. XX, *st.* 2 *(P. I*, *Canz. VII)*.
E dove amarlo e caro aver *solia*.
Ariost. Orl. VII, *st.* 71.

4.° Mutarono la desinenza della terza persona plurale *iano* in *ieno*. Per esempio, *venieno* per *veniano*, *avieno* per *aviano* invece di *aveano*, *sieno* per *siano*, ecc.

Regge Carintia, e presso l' Istro e il Reno
Ciò che i prischi Suevi e i Reti *avieno*.
Tass. Ger. Lib. I, *st.* 41.
Questi i debiti roghi ai morti *fieno*.
Tass. ivi, *I*, *st.* 87.
Quali arti di congiura, e quali *sieno*.
Tass. ivi, *XIX*, *st.* 65.
Poi due regi soggetti anco *venieno*.
Tass. ivi, *XVII*, *st.* 25.

Digitized by Google

5.° Gli antichi mutarono le desinenze poetiche *arno*, *aro* in *orno*, *oro* nelle terze persone plurali del passato rimoto nei verbi della prima coniugazione. Per tal guisa anche Ariosto ebbe a dire:

E se non che li voti il ciel *placorno*.
Orl. Fur. VIII, *st.* 69.
Sì che come venir, se ne *tornoro*.
Orl. ivi, *XLIV*, *st.* 23.
Abbracciandosi insieme *lagrimoro*.
Orl. ivi, *XL*, *st.* 12.

Ma oggi queste desinenze hannosi in conto di arcaismi. E ad arcaismo vuolsi pure ascrivere la desinenza in *i* invece che in *e* nella terza persona singolare dell'imperfetto del modo soggiuntivo, come anche la desinenza *sino* o *seno* per *sero* nella terza persona plurale del medesimo tempo. Gli antichi sì in prosa come in verso dicevano *quegli amassi*, *Pietro credessi*, *sperava che gli amici venissino*.

6.° Le particelle pronominali *mi*, *ti*, *si*, *vi*, affisse ai verbi si sono liberamente mutate dai rimatori in *me*, *te*, *se*, *ve*, quando il loro bisogno il chiedeva:

E dell' opre compagno ad *aitarte*.
Tass. Ger. Lib. II, *st.* 4.
Ma poi che 'l re crudel vide *occultarse*.
Ogni rispetto obblia, vuol *vendicarse*.
Tass. ivi, *II*, *st.* 11.
Io potrò teco e tu meco *provarte*.
Tass. ivi, *III*, *st.* 25.
Ivi solo discese, ivi *fermosse*.
Tass. ivi, *VI*, *st.* 23.
Mormorando a ferir nel volto *viemme*,
Fammi risovvenir quando amor *diemme*,

Digitized by Google

Che sdegno o gelosia celato *tiemme*.
Petr. Son. 163 (*P. I*, 144).
E con un riso per più doglia *darme*.
Petr. Tr. Amor. III, *v.* 96.

Anzi il Petrarca, con esempio da non imitarsi, mutò in *se* la particella *si* che rende passivo il verbo, e disse *fasse* per *si fa:*

De' qua' duo tal rumor al mondo *fasse*.
Petr. Son. 189 (*P. I*, 170.)

7.° Hanno i poeti mutato negli infiniti l'ultima *r* in *l*, quando unirono loro gli affissi *lo*, *la*, *li*, *le*, dicendo *vedella*, *vedelle*, *sentille*, *provallo*, *dilla*, *aspettallo*, ecc., invece di *vederla*, *vederle*, *sentirle*, *provarlo*, *dirla*, *aspettarlo*, ecc.

E chi non crede venga egli a *vedella*.
Petr. Son. 209 (*P. I*, 189).
Corre il volgo dolente alle novelle
Del guerrier e dell'arme, e vuol *vedelle*.
Tass. Ger. Lib. VIII, *st.* 48.

8.° I verbi *cado*, *vedo*, *siedo*, *chiedo* in tutte le persone del presente del soggiuntivo, nelle prime d'ambi i numeri e nella terza plurale del presente dell'indicativo, nel participio presente e nel gerundio mutano presso i poeti antichi e moderni il *d* in *gg*, a cui spesso vuolsi anche unire un *i* per addolcirne la pronuncia. Il verbo *cado* muta alcuna volta il *d* anche nella seconda e terza persona singolare del presente dell'indicativo. Perciò troviamo: *caggio*, *caggi*, *cagge*, *caggiamo*, *caggiono*, *caggia*, *caggiate*, *caggiano*, *caggente*, *caggendo*, per *cado*, *cadi*, *cade*, *cadiamo*, ec.; *veggo* o *veggio* e talvolta *veio*, *veggiamo*, *veggono* o *veggiono*, *vegga* o *veggia*, *vegghi* o *veggi* (sogg.) *veggiate*, *veg-*

Digitized by Google

giano o *veggano*, e composti per *vedo*, *vediamo*, *vedono*, ecc.; *seggo* o *seggio*, *seggiamo*, *seggono* o *seggiono*, *segga* o *seggia*, *segghi* o *seggi* (sogg.), *seggiate*, *seggano* o *seggiano* e composti per *siedo*, *sediamo*, ecc. *cheggio* o *chieggio*, *chieggiamo*, *chieggiono* o *chieggono* o *cheggiono*, *chieggia* o *chiegga*, *chiegghi* (sogg.), *chieggiate*, *chieggiano* o *chieggano* e composti per *chiedo*, *chiediamo*, ecc. Anzi tal volta invece del verbo *chiedere* si trovano usate alcune persone dell'antico verbo *cherere*; specialmente *chero* e *chere*. — Similmente si muta il *v* del verbo *dovere*: *deggio*, *deggiamo* o *debbiamo*, *deggiono*, *deggia* o *debbia*, *deggi* (sogg.), *deggiate*, *deggiano* per *devo*, *dobbiamo*, *devono* o *debbono*. E così *aggio*, *aggia*, *aggi* (sogg.), *aggiate*, *aggiano* per *ho*, *abbia*, *abbi*, ecc. — Il poetico verbo *fiedere* per *ferire* (di cui abbiamo tutte le persone dell'imperfetto dell' indicativo e del soggiuntivo, e del passato rimoto, le tre persone del singolare e la terza del plurale nel presente dell'indicativo e del soggiuntivo, e il gerundio), muta il *d* in *gg* nel singolare del soggiuntivo, *fieggia* o anche *feggia* per *fieda*. — *Chiudere* co' suoi composti ammette un'eguale sostituzione nelle prime persone d' ambi i numeri e nella terza plurale del presente dell' indicativo, e in tutto il singolare del presente del soggiuntivo: *chiuggo*, *chiuggiamo*, *chiuggono*, *chiugga*, per *chiudo*, *chiudiamo*, *chiudono*, *chiuda*. Ma tali mutazioni di desinenza in ambedue questi ultimi verbi oggidì si reputano troppo antiquate:

E se volete che con voi m' *asseggia*.
Dant. Inf. XV, v. 35.

Digitized by Google

Senza arrostarsi quando 'l fuoco il *feggia*.
Dant. Inf. XV, v. 39.
Più lungo esser non può, però ch'io *veggio*.
Dant. ivi, XV, v. 116.
Gente vien con la qual esser non *deggio*.
Dant. ivi, XV, v. 118.
Nel qual io vivo ancora, e più non *cheggio*.
Dant. ivi, XV, v. 120.
Che sempre par che innanzi si *proveggia*.
Dant. ivi, XXIV, v. 26.
E detto l'ho perchè doler ten *debbia*.
Dant. ivi, XXIV, v. 151.
Giusto giudizio dalle stelle *caggia*.
Dant. Purg. VI, v. 100.
Ma non so chi se' tu, nè perchè *aggi*.
Dant. Par. V, v. 126.
Ch' i' ne son lunge, or mi sollevo, or *caggio*.
Petr. Son. 191 (*P. I*, 172).
Il vulgo a me nemico ed odioso.
(Ch' il pensò mai ?) per mio rifugio *chero*.
Petr. Son. 198 (*P. I*, 178).
Conchiugga con Rinaldo questo effetto.
Pulc. Morg. XVII, st. 8.
Soccorso a' suoi perigli altro non *chere*.
Tass. Ger. Lib. II, st. 85.
E non *chiuggo* nè occhio, nè orecchio.
Bern. Rim.

9.° I poeti con desinenza latina usano *volvere*, *solvere*, *surgere* e loro composti con tutta la coniugazione per *volgere*, *sciogliere*, *sorgere*; e così pure in tutta la coniugazione *laudare* per *lodare*. Dell' antico verbo *tollere* restano ai poeti *tolli*, *tolle*, *tolla* per *togli*, *toglie*, *tolga*; invece il suo composto *estollere* si usa in tutti i tempi, meno i passati, di cui manca assolutamente. E di *gaudere* per *godere* restò ai poeti la terza persona singolare del presente dell' indicativo *gaude*, col participio

presente *gaudente* e col gerundio *gaudendo*. E invece dell' unica persona *lice* (poet. per *è lecito)* rimasta dell' antico verbo *licere* i poeti dicono anche *lece;* e mentre i prosatori dicono *lecito* a' poeti è permesso dire anche *licito:*

Sì che d' onrata impresa lo *rivolve*.
Dant. Inf. II, v. 47.
Da questa tema acciò che tu ti *solve*.
Dant. ivi, II, v. 49.
Ma qui la morta poesia *risurga*.
Dant. Purg. I, v. 7.
Tal mi fec' io, ma non a tanto *insurgo*.
Dant. ivi, XXVI, v. 96.
Molto è *licito* là, che qui non *lece*.
Dant. Par. I, v. 55.
L'Agnel di Dio, che le peccata *tolle*.
Dant. ivi, XVII, v. 33.
Con canti quai si sa chi lassù *gaude*.
Dant. ivi, XIX, v. 39.
Religion contaminar non *lece*.
Tass. Ger. Lib. II, st. 51.
Cose maggior nel petto acceso *volve*.
Tass. ivi, IX, st. 7.

10.° In alcuni participii i poeti mutano le desinenze *otto, orto, olto* in *utto, urto, ulto*, dicendo per esempio *condutto, ridutto, surto, sepulto, culto, inculto* per *condotto, ridotto, sorto, sepolto, colto, incolto*, per la qual mutazione vengono a dar loro la desinenza latina. Altrettanto fanno col participio *percusso* e *accenso*, invece di *percosso, acceso:* anzi riducono a tale inflessione anche la prima persona singolare e la terza d' ambedue i numeri nel passato rimoto dei loro verbi, dicendo *percussi, percusse, percussero, accensi, accense, accensero*, invece di *percossi, percosse, percossero; accesi, accese, accesero:* e dicono pure

messi, *messe*, *messero* per *misi*, *mise*, *misero* E qui la desinenza *percusse* per *percosse* ci chiama a notare, che quantunque gli antichi prosatori dicessero indifferentemente *fosse* e *fusse* con tutte le altre persone di questo tempo del verbo *essere*, *fusti* e *fuste* nel passato rimoto, pure oggidì il *fussi*, ecc., è più proprio della poesia che della prosa (35).

D' un chiarissimo sol degne, e che tutti
Siano i mortali a riguardar *ridutti*.
Tass. Ger. Lib. IX, st. 50.
Gli uccide, e sovra gli è che appena è *surto*.
Tass. ivi, IX, st. 83.
Da che i gemmati palchi eran *suffulti*.
Ariost. Orl. XLII, st. 77.
Come vider Rinaldo che si *messe*.
Ariost. ivi, XIV, st. 151.
Destar la sua zampogna e il verso *inculto*.
Poliz. St. I, 18.
Questo decreto, frate, sta *sepulto*.
Dant. Par. VII, v. 58.
Per non trovarvi i duo bei lumi *accensi*.
Petr. Son. 171 *(P. I*, 152).
E spesso l' un contrario l' altro *accense*.
Petr. Son. 40 *(P. I*, 33).
Poi quel Torquato che 'l figliuol *percusse*.
Petr. Tr. Fam. I, v. 64.

I poeti usano il participio *sparto* invece che *sparso*; e *ascoso* o *nascoso* per *nascosto*, quantunque quest' ultimo si trovi anche presso i prosatori:

——o——

(35) La mutazione dell' *o* in un *u*, nei sopraddetti participii e nei tempi dei verbi sopra accennati vuolsi dal ch. Gherardini desinenza al tutto regolare e tale da rimettersi anche oggidì in uso non solo in verso, ma ancora in prosa.

Digitized by Google

Vergine, quante lagrime ha già *sparte*.
Petr. Canz. XLIX, st. 7 (P. II, Canz. VIII).

Lo duca ed io per quel cammino *ascoso*.
Dant. Inf. XXXIV, v. 133.

Per le vere cagion, che son *nascose*.
Dant. Purg. XXII, v. 30.

Ne vanno or *sparti* in questa parte e in quella.
Ariost. Orl. XIV, st. 154.

Gli antichi così in prosa come in verso terminarono sovente in *itto, iso, isso, uto* i participii che ora comunemente si usano colle desinenze *etto, eso, esso, ito;* e perciò troviamo *ditto* e composti per *detto, priso, miso* e composti per *preso, messo,* e così ancora *misso* e composti per *messo.* Del pari *feruto, sentuto, smarruto, vestuto* ed altri per *ferito, sentito, smarrito, vestito.* E fu detto *viso, previso, proviso* con molti altri composti, invece di *veduto, preveduto, proveduto;* e *chieso* per *chiesto.*

Anzi alcuni nomi derivati da questi participii, o come che sia terminati con simile inflessione, hanno presso gli antichi la stessa diversità di desinenza. Per es., *dispitto, rispitto, feruta:*

Chè non si convenia l'occhio *sorpriso*.
Dant. Purg. I, v. 97.

O pur lo modo usato t'hai *ripriso*.
Dant. ivi, IV, 126.

Come dicea, non per colpa *commisa*.
Dant. ivi, VI, v. 21.

E sè riconoscendo, e *ripentuti*.
Dant. ivi, XXXI, v. 66.

Volsimi alla sinistra col *rispitto*
Col quale il fantolin corre alla mamma.
Dant. ivi, XXX, v. 43.

Sì ch'ogni Bianco ne sarà *feruto*.
Dant. Inf. XXIV, v. 150.

Digitized by Google

Come avesse lo 'nferno in gran *dispitto*.
Dant. Inf. X, *v.* 36.

Le vive voci m' erano *interditte*.
Petr. Canz. I, st. 5 *(P. I, Canz. I)*.

Per isfogare il suo acerbo *despitto*.
Petr. Son. 81 *(P. I,* 70).

Indi, tolto congedo, è da lui *ditto*
Al compagno, ecc.
Tass. Ger. Lib. II, st. 94.

Vorria di sua man propria alle *ferute*
Del suo caro signor recar salute.
Tass. ivi, VI, v. 67.

Notisi però che tali desinenze oggidì si hanno in conto di arcaismi, e a gran pena si soffrirebbero una o due volte in un lungo poema.

11.° Invece di *noi, voi* i poeti usano talvolta in grazia della rima *nui, vui*, e così *tui, sui* per *tuoi, suoi* e *dui* invece di *duoi* voce antiquata per *due*, in luogo della quale i poeti dicono frequentemente *duo*.

Da quel ciel, che ha minor li cerchi *sui*.
Dant. Inf. II, v. 78.

Noi udiremo e parleremo a *vui*.
Dant. ivi, V, 95.

Mi domandò: Chi fur li maggior *tui?*
Dant. ivi, X, v. 42.

E Mantovani per patria *ambedui*.
Dant. ivi, I, v. 69.

Chè non convien ne' nostri templi a *nui*.
Tass. Ger. Lib. II, st. 50.

Che 'l trionfar degli inimici *sui*.
Tass. ivi, IV, st. 41.

Da *duo* begli che legato m' hanno.
Petr. Son. 47 *(P. I,* 39).

Di poi che alquanto fu stato infra *dui*.
Bern. Orl. In. II, 20, *st.* 57.

12.° Finalmente, come saggio delle molte, che qui si omettono, accenneremo alcune mutazioni

Digitized by Google

di desinenza, che non si possono facilmente comprendere sotto a classi generali di sostituzione o *antitesi*. Or dunque noi troviamo presso i poeti e antichi e moderni *speglio*, *veglio*, *periglio*, per *specchio*, *vecchio*, *pericolo*; *fraude*, *laude* ed anche *froda*, *loda* e *lodo* per *frode*, *lode*; *canzona* (antiquato), *oda*, *labbia*, *Atena*, *Goffrido*, *spene* per *canzone*, *ode*, *labbra*, *Atene*, *Goffredo*, *speme* (poet. per *speranza*); *diece*, *vice*, *martire*, *confino*, per *dieci*, *vece*, *martiro*, *confine*; *macro*, *adro*, *greve*, *sinestro*, *terrestro*, per *magro*, *atro*, *grave*, *sinistro*, *terrestre*; *lunge*, *innante*, *avante*, *fuore*, per *lungi*, *innanti*, invece di *innanzi*, *avanti*, *fuori*; *otta* per *ora* e quindi *allotta* per *allora*; *corbo*, *cerbio* per *corvo*, *cervio*, ecc., ecc.

Che visser senza infamia e senza *lodo*.
Dant. Inf. III, *v.* 36.
E quella sozza immagine di *froda*.
Dant. ivi, *XVII*, *v.* 7.
Gliene die' cento, e non sentì le *diece*.
Dant. ivi, *XXV*, *v* 33.
Vidi presso di me un *veglio* solo.
Dant. Purg. I, *v.* 31.
Vid' io farsi quel segno che di *laude*.
Dant. Par. XIX, *v.* 87.
Fosse conchiuso tutto in una *loda*.
Dant. ivi, *XXX*, *v.* 37.
Che son rimaso in tenebre e *martire*.
Petr. Canz. XLVII, *st.* 3 *(P. II, Canz. VI)*.
Ed anco è di valor sì nuda e *macra*.
Petr. Tr. Am. IV, *v.* 109.
Alcibiáde che sì spesso *Atena*.
Petr. Tr. Fam. II, *v.* 25.
Poi venia sol il buon duce *Goffrido*.
Petr. ivi, *II*, *v.* 137.

Digitized by Google

L' oblivion, gli aspetti oscuri ed *adri*.
Petr. Tr. Div., v. 130.
Dicemi spesso il mio fidato *speglio*.
Petr. Son. 309 (*P. II*, 81).
Ma 'l sovrastar nella prigion *terrestra*.
Petr. Son. 65 (*P. I*, 57).
S' inginocchiava dal lato *sinestro*.
Pulc. Morg. XXIII, *st.* 10.
A lungo andar le *fraudi* sue volpine.
Ar. Orl. V, *st.* 13.
Per lupi e *corbi* oimè troppo degn' esca.
Ar. ivi, *XIV*, *st.* 168.
A spiegar l' ugne, a insanguinar le *labbia*.
Ar. ivi, *XV*, *st.* 7.
Io quanto a me ne vengo e del *periglio*.
Tass. Ger. Lib. II, *st.* 4.
Del magnanimo lor duce *Goffrido*.
Tass. ivi, *II*, *st.* 90.
Colmo d' alto vigor, d' ardita *spene*.
Tass. ivi, *VIII*, *st.* 77.
Ma Clorinda, che quindi alquanto è *lunge*.
Tass. ivi, *VII*, *st.* 116.
A seder vanno al crudo re *davante*.
Tass. ivi, *IV*, *st.* 6.
Sì perchè 'l fallo in sè medesmo è *greve*.
Tass. ivi, *V*, *st.* 34.
Così gli impose; e quel vestissi *allotta*.
Tass. ivi, *VI*, *st.* 16.
Al nobil Guelfo che sostien sua *vice*.
Tass. ivi, *IX*, *st.* 43.

§ II. *Trasposizione delle lettere nella desinenza delle voci.*

L' ultima licenza, di cui ci rimane a parlare, è quella che si fa per *Trasposizione* di lettere, e con greco vocabolo si chiama *Metatesi*.

1.° Non tanto in grazia della rima, quanto per cotal vezzo di nostra lingua e per dolcezza di pronunzia usarono sovente i nostri antichi

Digitized by Google

posporre al *g* la *n*, quando questa regolarmente gli dovrebbe essere preposta. Cotale trasposizione usarono essi specialmente coi verbi: perciò dissero *tengo* e *tegno*, *tengono* e *tegnono*, *tenga* e *tegna*, *tenghi* (sogg.) e *tegni*, *tengano* e *tegnano*; *vengo* e *vegno*, *vengono* e *vegnono*, *venga* e *vegna*, *venghi* (sogg.) e *vegni*, *vengano* e *vegnano*. Così *piagno*, *piagni*, *piagne*, *piagna*, *piagnano*, ecc., per *piango*, *piangi*, *piange*, ecc.; *rimagno*, *rimagna*, per *rimango*, *rimanga*; *pigni* e *pigne*, *strigni* e *strigne*, *spigni* e *spigne* per *pingi* e *pinge*, *stringi* e *stringe*, *spingi* e *spinge* e simili. E qui vuolsi notare che tutti i verbi i quali innanzi alla *n* hanno un *i*, come *cingere*, *tingere*, *attingere*, ecc., assai difficilmente ammettono questa metatesi, ove il *g* sia seguito da *a* ovvero da *o*: onde non si può dire *spigno*, *spigna*, *tigno*, *tigna*, *pigno*, *pigna*, ecc.: il che si avvera pur frequentemente anche quando la *n* sia preceduta da qualche altra vocale diversa dall' *i*:

Dal bosco fa che diretro a me *vegne*.
Dant. Inf. XIV, *v.* 140.
L' altro era quel che tu, Gaville, *piagni*.
Dant. ivi, *XXV*, *v.* 50.
Ma fa che la tua lingua si *sostegna*.
Dant. ivi, *XXVI*, *v.* 72.
O santo petto, che per tua la *tegni*.
Dant. Purg. I, *v.* 80.
Vieni a veder la tua Roma che *piagne*.
Dant. ivi, *VI*, *v.* 12.
Perchè in altrui pietà tosto si *pogna*.
Dant. ivi, *XIII*, *v.* 64.
Quando agli ardenti rai neve *divegno*.
Petr. Canz. XVIII, *st.* 2 (*P. I*, *Canz. VI*).
Sostien ch' io cada ove 'l piacer mi *spigne*.

Digitized by Google

Nè di lui che a tal modo mi *distrigne*.
Vedete ben quanti color *dipigne*.
Petr. Canz. XVIII, st. 4 *(P. I, Canz. VI)*.
Per quel ch' i' sento, ov'occhio altrui non *giugne*.
Chè 'l dir m' infiamma e *pugne*. *(setten.)*
Petr. Canz. XX, v. 1 *(P. I. Canz. VIII)*.
Giusto non è ch' ei vada, e tu *rimagna*.
Tass. Ger. Lib. IV, st. 21.

Di questa trasposizione fecero uso i nostri maggiori non pure in poesia, ma sì ancora in prosa; però oggidì essa è più propria del verso, quantunque in alcune voci ne possa bene usare anche il prosatore. Anzi v' ha qualche voce in cui la metatesi è passata in regola, per esempio *spugna* invece di *spunga*, *spegnere* invece di *spengere;* nel qual verbo oggi si può omettere la metatesi solo nelle quattro voci *spengo*, *spengono*, *spenga*, *spengano :*

Rispose l' empia: Io voglio che tu *spenga*.
Ariost. Orl. XXI, st. 46.
Quelle che *spengon* l' amoroso foco.
Ariost. ivi, XLII, st. 61.
Spengo la sete mia nell' acqua chiara.
Tass. Ger. Lib. VII, st. 10.

Dante invertì l' ordine di questa metatesi, e prepose al *g* la *n* che regolarmente doveva esser posposta, e disse *punga* invece di *pugna* per *combattimento*. Ma questa licenza non ebbe imitatori, e perciò non potrà esser mai permessa.

Pur a noi converrà vincer la *punga*.
Inf. IX, v. 7.

2.° Si pospone pure al *g* la *l* coll' aggiunta dell' *i* addolcitivo, quando regolarmente la *l* gli dovrebbe essere preposta. Ciò avviene nella

Digitized by Google

prima persona singolare e nella terza plurale del presente dell' indicativo, ed altresì in tutto il singolare e nella terza persona plurale del presente del soggiuntivo di alcuni verbi, che nella prima persona dell' indicativo escono in *algo*, *elgo*, *olgo*. Per esempio *salgo*, *scelgo*, *dolgo*, *tolgo*, *sciolgo*, ecc., coi loro composti. Anzi *salgo* può rettamente ammettere talvolta il *gl* in tutte le persone dei due detti tempi, quantunque dir si possa del pari *sali*, *sale*, *saliamo*, *salite*. Non così potrà usare il poeta col verbo *dolgo*, di cui appena è tollerabile il *dogli*. Diremo adunque *scelgo* e *sceglio*, *scelgono* e *scegliono*, *scelga* e *sceglia*, *scelgano* e *scegliano*, *colgo* e *coglio*, *colgono* e *cogliono*, *colga* e *coglia*, *colgano* e *cogliano*, ecc.

Umilemente che 'l serrame *scioglia*.
Dant. Purg. IX, *v.* 108.
Amor, tu 'l senti, ond' io teco mi *doglio*.
Petr. Canz. XL, *st.* 2 *(P. II*, *Canz. I)*.
È raro o notte o dì che tu lo *coglia*.
Ariost. Orl. XXXVI, *st.* 16.
Ciò ben mi pesa, ed a lodar nol *toglio*.
Tass. Ger. Lib. V, *st.* 50.
E quella elezion sovra se *toglia*.
Ad alcun d' essi, che di lui si *doglia*.
Tass. ivi, *V*, *st.* 2.

Il verbo *valgo* non ammette generalmente questa metatesi, e ciò per ischivare l' equivoco col verbo *vagliare*. Però Dante ed Ariosto dissero:

Vagliami il lungo studio e 'l grande amore.
Inf. I, *v.* 84.
Di quel che *vaglio* son per farti mostra.
Orl. Fur. XX, *st.* 123.

Ciò ancora più attentamente vuolsi osservare col verbo *volgo*, cui la metatesi potrebbe confondere col verbo *volere*.

3.° *Drieto*, *direto*, *dreto* con metatesi furono adoperati per *dietro*; e così *drento* per *dentro*; *prieta* per *pietra*, *intrepete* per *interprete*; ma queste ed altre simili metatesi voglionsi avere in conto di idiotismi o di corruzioni popolari o almeno di arcaismi cui ora non è permesso far rivivere. Forse *drieto* e *dentro* sono le meno intollerabili fra queste metatesi. E di esse dice il Salviati (Avvert. I, 2, 16). « Il dir *drento* e *drieto* e *grillanda* e simiglianti voci che il popolo ha trasformate, verso di sè assolutamente considerato, non istà forse peggio che il pronunziar *dentro* e *dietro* e *ghirlanda*; ma questo non ha forza: il fatto sta che questi sono usati nelle buone scritture, e quelli da scrittori approvati non sono messi in uso. » Però non mancano gli esempi;

Di salvar la sua gente fuori e *drento*.
Pulc. Morg. V, *st.* 12.

Nella città tornar volevan *drento*.
Pulc. ivi, *VIII*, *st.* 1.

Gente non v'è, nè vettovaglia *drento*.
Pulc. ivi, *VIII*, *st.* 19.

Che foco accenderolle al petto *drento*.
Poliz. St. II, 5.

Anzi un Orfeo che sempre aveva *drieto*.
Bern. Rim. Burl.

Che fa chi suona gli organi, di *dreto*.
Bern. ivi.

Digitized by Google

CONCHIUSIONE DELLA PRIMA PARTE.

I precetti finora esposti sono tutti fondati o sulla natura delle cose, o sull' esempio e sulla autorità dei grandi esemplari. Ma ai grandi esemplari siamo ricorsi parimente per trarne gli esempi di certe inesattezze, che pur si vogliono da noi con ogni cura schivare. Di che si fa manifesto, che lo studio di essi deve essere uno studio illuminato e prudente, e che non ogni cosa detta alcuna volta dai classici puossi impunemente e senza eccezione ripetere da chi si propone di ritrarre nei suoi scritti il bello, che a larga piena versarono quei sommi nei loro ammirabili componimenti. E ciò, se in ogni cosa deesi generalmente avvertire, più specialmente vuolsi osservare, ove si tratti di licenze. E fu appunto perciò che noi non abbiam toccato punto certe licenze troppo deformi, che in grazia specialmente della rima talvolta incontransi nei nostri più insigni maestri, e con maggior frequenza nei Rimatori più antichi: quali, a cagion d' esempio, sarebbero le false rime *cagione* e *comune*, *usa* e *preziosa*, *ama* e *fiamma;* e così le voci *bália* per *balía*, *ballia* per *abbaglia*, e *Baco*, *arma*, *cridi* per *Bacco*, *alma*, *credi;* *pui* per *puoi* e *poi* e *viddi*, *vestigge*, *di butto*, *di sutto*, *sego*, *opra*, per *vidi*, *vestigie*, *di botto*, *di sotto*, *seco*, *apra* e cento altre. Qual sano intelletto potrà mai giudicare a sè stesso permessa alcuna di queste sconcezze, fosse pure che l' una o

l' altra si riscontrassero in Dante o in Petrarca. Ondechè e' mi pare non poter io chiuder meglio la prima parte di questo Trattato, che recando le stesse parole con cui l' Andrucci assai opportunamente all' uopo nostro chiude il suo primo libro sull' *Italiana Poesia*.

« Gli imprudenti sempre de' grand' uomini sogliono il peggio imitare, e allora che eglino vengono ripresi d' alcuna cosa, scudo tostamente credono farsi dell' autorità di coloro, dei quali parer vogliono seguaci. Bisogna per tanto qui illuminare gli studiosi, e attraversar loro la via, perchè cecamente non corrano dietro agli esempli di quelli. E primieramente a quegli antichi furono lecite e comportabili moltissime licenze e stravaganze per l' antichità del secolo (*il* 13.°). Imperciocchè siccome nessuna cosa primieramente trovata, in un medesimo tempo è perfetta; così questo modo di scriver toscano, che allora nasceva, non poteva avere quella pulitezza e beltà, che solo per molti secoli da diversi ingegni maneggiato, è pervenuto ad avere. Poveri e rozzi e di barbarie ripieni erano que' tempi: che potevano però fare que' primi verseggiatori? Eglino da ogni parte si aggiravano industriosi; e vaghi di emulare nella gloria del canto l' altre nazioni, e di accrescere nel tempo stesso e d' impolpare la materna loro nascente favella, ora quinci, ora quindi le parole tutte coglievano, che alla loro necessità opportune s' appresentavano; nè guardavansi punto da quelle medesime libertà, che da altre nazioni vedevano nel rimare usitate. Noi dobbiamo però loro averne non poche grazie: avvenga che, sebbene la volgar Poesia per molte mani passata (rigettando ognora i

nepoti quello, che rozzo loro pareva, scegliendo quello che di bello e di ornato avevano, e di nuovo aggiungendo) sia all' ultimo grado di perfezione salita; tuttavolta essi i primi la via apersero; essi i primi raccolsero, dirò così, il materiale, con cui alzare tal fabbrica; e molte ricchezze ancora e preziosi ornamenti con grandissima loro fatica ne discopersero. »

« In secondo luogo, parlando specialmente di Dante, poterono a lui esser lecite moltissime cose per la qualità del poema. Platone stimava cosa impossibile ad uomo il trattare in versi le cose divine, non meno per la loro difficoltà, che per la loro grandezza. Dante fu quegli, che prese il primo il gran volo, salendo fino a' più nascosi misteri di nostra religione per ritrarli in rime. In tanta difficoltà di cose arduissime a spiegarsi anche in prosa, in tanta altezza di sentimenti, per cui il suo componimento veniva ad essere quasi una quinta essenza di poesia, potè egli far a fidanza con le leggi poetiche, come disse il Nisieli, più autorevolmente, che far non possono gli altri. Il simigliante dir si può per altra ragione del Petrarca. Questi sopra un solo argomento, avendo un intiero Canzoniere composto, potè per varietà alcuna volta, alcuna volta per necessità eziandio, per non rifriggere ognora nella medesima guisa i suoi affetti amorosi, valersi di qualche maggior libertà, e usare qualche licenza, metro, artifizio, che non dee esser lecito a un ordinario verseggiatore di usare. Oltra che all'autorità di tanti e sì valenti Poeti alcuna cosa si può, in grazia del tanto bello che hanno, perdonare e concedere, che scusabile non debba essere in una persona, che non sia alcun di essi. »

« Adunque non tutto ciò, che fatto avranno gli antichi, sarà lecito fare anche a noi o si potrà da noi imitare. Ottimo esemplo del modo, che in ciò si ha a tenere, può essere a noi il Petrarca stesso, che dal suo predecessor Dante le cose più ragguardevoli e più laudabili con istudio scegliendo, ad imitazione dell'altissimo Poeta romano, che da Ennio il più bel fiore coglieva, lasciò addietro tutto ciò che o rozzo gli parve, o basso, o barbaro, o licenzioso e men pulito. Veggasi la seconda parte della *Difesa di Dante* scritta dal Mazzoni, ove un lungo catalogo è descritto delle più alte e spiritose espressioni dal Petrarca levate a Dante. Il medesimo Petrarca però *(e ciò si intenda pure colla debita proporzione riguardo agli altri più riputati poeti)* sarà ognora contento, che noi quella circospezione nell'imitar lui usiamo, della quale egli inverso degli altri ne ha dato sì splendido esemplo. »

FINE DELLA PRIMA PARTE.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL PRIMO VOLUME

Ai Giovani colti ed onesti . . . . pag. III
L'Autore a' suoi lettori provetti e maturi. » IX

NOZIONI PRELIMINARI.

Essenza della Poesia . . . . . pag. 615
Dell'Armonia in generale. . . . . » 622
Prospetto generale del presente Trattato. » 623

PARTE PRIMA

ARMONIA PARTICOLARE DEL VERSO.

CAPO I. *Armonia intrinseca di ciascun verso* . . . . . pag. 625
Art. I. *Degli accenti* . . . . . » ivi
Art. II. *Delle sillabe.* . . . . . » 628
§. I. *Del concorso di più vocali in fine di parola* . . . . . » 629
N. I. *Due vocali in fine di parola non premute da accento* . . » 630
N. II. *Due vocali in fine di parola coll' accento sulla prima* . . » 639
N. III. *Due vocali in fine di parola coll' accento sulla seconda* . » 640
N. IV. *Tre o quattro vocali in fine di parola* . . . . . » 642
§. II. *Del concorso di più vocali nel principio o nel mezzo di una parola* . . . . . » 645
N. I. *Due vocali nel principio o nel mezzo di una parola coll' accento sulla prima* . . . . » ivi

Digitized by Google

N. II. *Due vocali nel principio o nel mezzo di una parola coll' accento sulla seconda* . . . pag. 648
N. III. *Due vocali non accentuate nel principio o nel mezzo di una parola* . . . . . » 668
N. IV. *Tre o quattro vocali nel principio, nel mezzo o nel fine di una parola* . . . . . » 678
§. III. *Dell' Elisione* . . . . . » 680
Art. III. *Delle varie specie dei versi italiani* . . . . . » 690
§. I. *Avvertenze generali sul verso italiano* . . . . . » 691
§. II. *Del verso Endecasillabo* . . » 697
§. III. *Del verso Decasillabo* . . . » 717
§. IV. *Del verso Novenario* . . . » 720
§. V. *Del verso Ottonario* . . . » 722
§. VI. *Del verso Settenario* . . . » 723
§. VII. *Del verso Senario* . . . . » 725
§. VIII. *Del verso Quinario* . . . » 726
§. IX. *Del verso Quadrisillabo* . . » 727
CAPO II. *Armonia Estrinseca* . . . » 729
Art. I. *Della rima* . . . . . » ivi
§. I. *Della rima in generale* . . . » 730
§. II. *Avvertenze circa il retto uso della rima* . . . . . » 732
Art. II. *Dell'Onomatopeia ossia dell'Armonia Imitativa* . . . . . » 744
§. I. *Dell'Armonia Imitativa in generale* . . . . . » 745
§. II. *È bello trasgredire talvolta le regole stabilite per rafforzare o rabbellire l'Armonia intrinseca del verso, ove il richiedano le ragioni dell'Armonia Imitativa.* » 757

Digitized by Google

CAPO III. *Licenze poetiche* . . . pag. 763
Art. I. *Delle licenze poetiche rispetto agli accenti*. . . . . » 769
§. I. *Trasposizione di accento* . . » ivi
§. II. *Doppio accento sopra una voce composta*. . . . . » 772
§. III. *Monosillabi spogliati dell' accento* . . . . . » 773
Art. II. *Delle licenze poetiche rispetto alle sillabe* . . . . . » 775
§. I. *Accrescimento di sillabe nelle voci* . . . . . » 776
§. II. *Diminuzione di sillabe nelle voci* . . . . . » 781
Art. III. *Delle licenze poetiche rispetto alle rime* . . . . . » 794
§. I. *Sostituzione di lettere nella desinenza delle voci* . . . . » 795
§. II. *Trasposizione di lettere nella desinenza delle voci* . . . » 807
Conchiusione della Prima Parte . . » 812

Digitized by Google

Venetiis. In Curia Patriarchali
die 2 Aprilis anni 1854.
Nihil obstat quominus imprimatur.

✠ AUR. PATR.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google